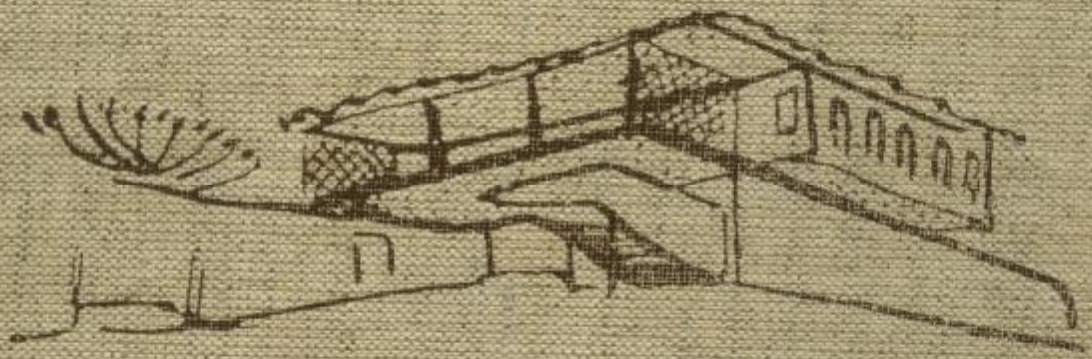
HUSREF REDŽIĆ



STUDIJE O ISLAMSKOJ ARHITEKTONSKOJ BAŠTINI

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

HUSREF REDŽIĆ

STUDIJE O ISLAMSKOJ ARHITEKTONSKOJ BAŠTINI

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
SARAJEVO
Inv. broj 6532
Sign. 7.032.5

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

PREDGOVOR

U posljednjoj deceniji objavljeno je kod nas više dobrih djela o islamskoj umjetnosti. Radi se o prevodima poznatih autora koji se specijalistički bave ovom umjetnošću, a nastavljaju istraživanja naučnika s kraja XIX i početka XX stoljeća. Ovi stariji naučnici, iako su bili pioniri u izučavanju islamske umjetnosti, nisu razumjeli filozofske osnove ove umjetnosti, pa su kao rezultat svojih spoznaja, u pravilu, davali formalističku sliku islamske umjetnosti, zasnovanu na klasificiranju oblika, simbola i motiva. Bilo je to vrijeme kad većina islamskih naroda, zbog svog teškog političkog i društveno-ekonomskog položaja, nije imala vlastite nauke, ni svoje naučnike. Zbog toga su autori sa Zapada bili jedini koji su ocjenjivali umjetnička djela u islamskim zemljama koje su se nalazile pod dominacijom pojedinih evropskih država.

Pristup upoznavanju i ocjenjivanju islamske umjetnosti u raznim prostranim regijama Istoka, starijih a dijelom i savremenih evropskih naučnika, bio je uveliko opterećen evrocentrizmom, što im je onemogućavalo razumijevanje djela njima stranog civilizacijsko-kulturnog kruga. Opšti interes za istoriju, filozofiju, kulturu i umjetnost islamskih naroda, tako živ svuda u svijetu u posljednje vrijeme, rezultirao je velikim brojem djela iz svih oblasti duhovnog stvaralaštva muslimana, koji su od ranog srednjeg vijeka živjeli i stvarali u Aziji, Africi i Evropi. Iako ni savremeni naučnici nisu bez predrasuda u ocjenjivanju islamske kulture i umjetnosti, ipak je očigledna težnja za objektivnijom valorizacijom. Zbog uvjerenja o superiornosti zapadne kulture i umjetnosti, što je naročito bilo prisutno kod starijih evropskih istoričara umjetnosti, ovi nisu uspijevali da razumiju, pa zbog toga ni da objektivno ocijene umjetničko stvaralaštvo Orijenta.

Njihov doprinos je značajan kad osvijetljavaju istorijske epohe, ali su i tu prisutne mane faktografskog izlaganja i unaprijed stvorenih sudova. Bez sumnje, najveću vrijednost za izučavanje islamske umjetnosti ima klasifikacija koju su oni ustanovili, a koja utvrđuje formalne, zajedničke i posebne crte ove umjetnosti, sa naglaskom na njenim regionalnim obilježjima, odnosno razlikama koje potiču od rasprostranjenosti na tri

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

kontinenta. Prateći stvaranje i razvoj jedinstvenog islamskog carstva, njegovo raspadanje i stvaranje posebnih država zasnovanih na vladajućoj religiji islama, utvrdili su zasebne pokrajinske umjetnosti: sirijsku, egipatsku, magrebsku (sjevero-afričku i špansko-sicilijansku), perzijsku, indijsku i tursku (seldžučku i osmansku). Ova podjela islamske umjetnosti na teritorijalnom principu, iako ima nedostataka, iako je kasnije korigovana i dopunjena obiljevažavanjem islamske umjetnosti prema najznačajnijim epohama političke istorije jedinstvenog islamskog carstva i brojnih kasnijih islamskih država, održala se do danas kao pomoćna klasifikacija. Kombinovani teritorijalni i vremenski princip definiranja islamske umjetnosti prema regionalnim školama pruža mogućnost utvrđivanja njenih varijacija koje su nastale na osnovama i pod uticajima nekih predislamskih narodnih umjetnosti koje su i ranije imale vlastite fizionomije.

Prije oslobođenja islamska umjetnost u Jugoslaviji nije sistematski izučavana, niti je u to vrijeme o njoj nešto vrednije publikovano. Poneki rad u GLASNIKU Zemaljskog muzeja u Sarajevu, u NOVOM BEHARU i poneki u izdanjima muslimanske vjerske zajednice marginalno su doticali djela islamske umjetnosti u našim krajevima, ne ulazeći u estetske ili kulturološke analize. Razlog za ovo nalazio se u prikrivenom negiranju umjetnosti koju su donijeli i kod nas širili Turci. Po ovoj logici i praksi zvanične nauke u bivšoj Jugoslaviji trebalo je da sa Turcima iz naših zemalja ode i njihova umjetnost.

Najveća zasluga za obezvređivanje ovakvih „teza", još prije oslobođenja, pripala je istoričaru Hamdiji Kreševljakoviću koji je svoj veliki opus posvetio izučavanju kulturne istorije Muslimana. On je prikupio i objavio bogatu građu o zanatima, esnafima, vakufima i istorijskom graditeljstvu što je imalo najveći značaj za naučnu obradu islamske umjetnosti i arhitekture u Bosni i Hercegovini. Nećemo mnogo pogriješiti ako kažemo da je sve što je o islamskoj umjetnosti u Bosni i Hercegovini napisano poslije oslobođenja, u većoj ili manjoj mjeri, oslonjeno na građu koju je požrtvovanim i upornim istraživanjima utvrdio i publikovao Hamdija Kreševljaković. U vrijeme kad je on objavljivao svoje radove iz kojih se mogla sagledati velika aktivnost naših ljudi u kulturi i umjetnosti u doba turske uprave, u našoj nauci nije im se poklanjala odgovarajuća pažnja.

Istraživački polet poslije oslobođenja rezultirao je brojnim djelima o islamskoj umjetnosti i književnosti stvaranim u istočnim krajevima Jugoslavije, pisanim bez predrasuda. Dvije biblioteke Kulturnog nasljeđa Bosne i Hercegovine, „Veselina Masleše" za likovne umjetnosti i arhitekturu i kulturnu istoriju, „Svjetlosti" za književna djela, — odigrale su već do sada vrlo važnu ulogu u naučnoj obradi naše umjetničke i književne baštine. Velika je također zasluga Izdavačkog zavoda „Jugoslavija" što je bio prvi izdavač koji je u monumentalno djelo UMJETNIČKO BLAGO JUGOSLAVIJE uvrstio kao našu umjetnost i islamsku umjetnost.

Opšti interes za islamsku kulturu i civilizaciju u posljednje vrijeme postao je jači, kako u svijetu, tako i kod nas. Ovaj interes je jednako obuhvatio filozofiju, političku i kulturnu istoriju, književnost i umjetnost.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Posebne zasluge za izučavanje ovih oblasti ima Orijentalni institut u Sarajevu, čije edicije spadaju među najvrednije u ovim oblastima.

Zahvaljujući svom ravnopravnom položaju u Jugoslaviji, Muslimani su poslije oslobođenja dobili svoje brojne naučnike, književnike i umjetnike, koji su u vremenu od svega nekoliko decenija uveliko osvijetlili vlastitu prošlost i kulturu. Ova istraživanja su među ostalim imala za cilj utvrđivanje doprinosa naših ljudi u razvijanju islamske kulture u doba turske uprave, i onda kad su njihova djela bila pisana na orijentalnim jezicima.

Studije u ovoj knjizi objavljene su u raznim edicijama između 1960. i 1982. godine. One ovdje čine četiri tematske cjeline: I — Islamska umjetnost (opšti pogled), II — Islamska umjetnost u Bosni i Hercegovini i Jugoslaviji, III — Orijentalni grad i njegova transformacija i IV — Islamska umjetnost u zajedničkoj baštini naroda i narodnosti Jugoslavije. U ovoj knjizi su neke studije skraćene, neke proširene, a neke su ovdje prvi put objavljene. Materija cijele knjige odražava moje interesovanje, u prvom redu za arhitekturu i urbanizam, te konzervaciju, restauraciju i revitalizaciju islamskih arhitektonskih spomenika i spomeničkih cjelina.

Prvo poglavlje sačinjavaju tri rada koji daju generalnu sliku islamske umjetnosti. Rad „Islamska umjetnost" *je u ovom obimu ovdje prvi put publikovan. U skraćenoj i izmijenjenoj verziji objavljen je u Enciklopediji likovnih umjetnosti, knj. 3, 1964. g.;* „Arapski korijeni" *u Prilozima za orijentalnu filologiju Orijentalnog instituta u Sarajevu, XXVI, Sarajevo, 1978;* „Razlike između omajadske i abasidske umjetnosti" *u Prilozima za orijentalnu filologiju, XXIV, Sarajevo 1974.*

U drugom poglavlju, u kojem je obrađena islamska umjetnost u Bosni i Hercegovini i Jugoslaviji su slijedeći radovi: Islamska umjetnost u Bosni i Hercegovini i istočnim krajevima Jugoslavije, *„Jugoslavija", Beograd i „Spektar", Zagreb, 1982;* Ko je graditelj Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu, *„Radovi" Naučnog društva NR BiH, ODN. knj. XIII, Sarajevo 1960;* Arhitektonska konzervacija Aladže džamije u Foči, *„Naše starine" X, Sarajevo 1965;* Restauratorsko-konzervatorski radovi na Glavici džamiji u Livnu, *„Naše starine", Sarajevo 1965;* Pet potkupolnih islamskih spomenika na Kosovu, *„Starine Kosova i Metohije", Priština 1961.*

Treće poglavlje pod naslovom Orijentalni grad i njegova transformacija *tretira na primjeru Sarajeva urbanističku i konzervatorsku problematiku stare sarajevske čaršije i stambenih mahala. Ovdje su ranije publikovani radovi o čaršiji i njenim problemima sažeti u jedan rad. Ranije su ovi radovi objavljeni pod naslovima:* Sarajevo grad na padinama, *„Izraz" br. 12, Sarajevo 1962;* Hoće li živjeti sarajevska čaršija, *„Politika" kulturni prilog, Beograd 21. IV 1963;* Staru sarajevsku čaršiju treba sačuvati, *„Čovjek i prostor" br. 123, Zagreb 1963;* Čaršija nije samo kvadrant u urbanističkom planu Sarajeva, *„Odjek", Sarajevo 15. IX 1963;* Konzervatorsko-restauratorski radovi na Brusa-bezistanu u Sarajevu, *(rad se prvi put publikuje u ovoj knjizi);* Revitalizacija Morića hana u Sarajevu, *„Radio Sarajevo — treći program" br. 36, Sarajevo 1982;* Spontano građenje i nasilno razgrađivanje *(Neka iskustva revitalizacije*

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

starih gradskih jezgara u Bosni i Hercegovini), „Zbornik zaštite spomenika kulture" XXVI, Beograd 1977 i „Arhitektura i urbanizam" 64—65, Beograd 1970; Metodološka obrada revitalizacije sarajevskih mahala, *„Naše starine" XV, Sarajevo 1981. Studija URBANI RAZVOJ FOĆE, prvi put se objavljuje u ovoj knjizi.*

Posljednje, četvrto poglavlje sadrži samo jedan rad: Islamska umjetnost u zajedničkoj baštini naroda i narodnosti Jugoslavije. *Ovaj tekst predstavlja u neku ruku sintezu radova iz prethodna tri poglavlja, a publikovan je u knjizi* Islamska umjetnost u Jugoslaviji, *„Jugoslavija", Beograd, „Spektar", Zagreb i „Prva književna komuna", Mostar 1982. Ovdje sam pokušao dati odgovor na pitanje kakvo mjesto ima islamska umjetnost među drugim umjetnostima, kojim su naši narodi i narodnosti dali vlastiti doprinos.*

Bibliografijom su obuhvaćeni najpoznatiji svjetski autori koji su se bavili islamskom umjetnošću. Treba istaknuti uspjeh turskih naučnika koji su dali izvanredna djela o svojoj umjetnosti, za razliku od drugih islamskih naroda, o čijim umjetnostima su pisali skoro isključivo autori sa Zapada. Od turskih autora najznačajniji su Ajverdi i Arševen, prvi za arhitekturu, a drugi za dekorativnu umjetnost. Njihova djela su nam mnogo pomogla u naučnoj obradi islamske umjetnosti u Jugoslaviji. Moje lične opservacije prvo su stvarane upoznavanjem islamske umjetnosti u Bosni i Hercegovini i istočnim krajevima Jugoslavije, zatim u Turskoj. Kasnije sam svoja znanja proširivao obilascima starih islamskih centara u Egiptu, Siriji, Libanu, Iraku, Iranu, Tunisu, Španiji, Uzbekistanu i Tadžikistanu. Djela dekorativne umjetnosti upoznavao sam u pomenutim zemljama i nekim evropskim muzejima, zbirkama i galerijama u kojim je skupljeno pravo blago ove umjetnosti u vremenima kad je većina islamskih zemalja bila kolonizirana.

U bogatom spektru brojnih umjetnosti i stilova na teritoriji Bosne i Hercegovine i Jugoslavije udio islamske umjetničke baštine je značajan. Razvijali su je naši narodi i narodnosti. Ovom knjigom želim da doprinesem njenom boljem upoznavanju i razumijevanju, kako sam to pokušao učiniti u posljednjem poglavlju, ukazujući na njena zračenja u našim prostorima, kao i na povratne uticaje koje je ova umjetnost primala od drugih umjetnosti. U oba slučaja ovi uticaji su se stvaralački prožimali, stvarajući vlastitu umjetničku fizionomiju, različitu od one koja je stvorena u zemljama gdje je ta umjetnost nastala. Želja mi je da ova knjiga bude doprinos shvatanju o trajnom duhovnom zajedništvu naroda i narodnosti Bosne i Hercegovine i Jugoslavije. Na kraju sa zadovoljstvom izražavam zahvalnost kolegi Miri Dizdareviću za likovne priloge u ovoj knjizi. Rađeni minuciozno u toku naše višegodišnje saradnje, njegovi prilozi su je obogatili i sigurno učinili čitaocu bližom.

AUTOR

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

I

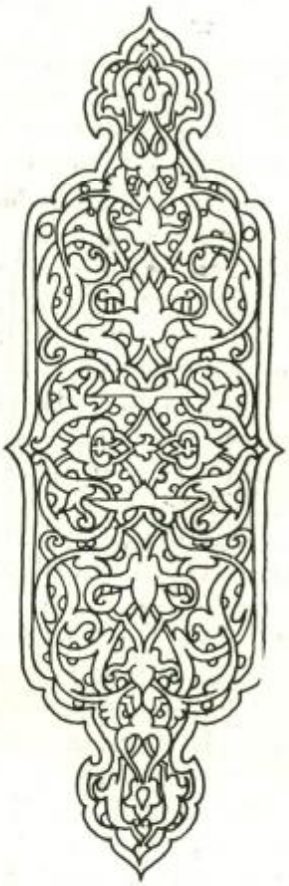
ISLAMSKA UMJETNOST — OPŠTI POGLED

— ISLAMSKA UMJETNOST

— ARAPSKI KORIJENI U ISLAMSKOJ UMJETNOSTI OMAJADSKOG DOBA

— RAZLIKE IZMEĐU OMAJADSKE I ABASIDSKE UMJETNOSTI

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ISLAMSKA UMJETNOST

Islamska umjetnost je posljednja umjetnost koja nastavlja razvoj starovjekovnih umjetnosti Azije. Sredinom VII vijeka već je postojalo veliko islamsko carstvo, a početkom VIII v. ono je obuhvatalo ogromna prostranstva: veliki dio Azije, te čitavo područje Sredozemlja našli su se u sastavu nove islamske države. Mnogobrojni narodi raznih jezika i kultura ujedinjeni su novom religijom. Arapski jezik, jezik Kur'ana, zajedno sa religijom postaje ujedinjujući faktor.

Kad su došli u doticaj s narodima bogate umjetničke tradicije, arapski osvajači nisu imali svoju vlastitu umjetnost. U Aziji — snažni persijsko-sasanidski umjetnički centar, a u području Sredozemlja — helenistička umjetnička tradicija i vizantijska umjetnost, predstavljali su osnovu na kojoj će se izgrađivati nova islamska umjetnost. U prvo vrijeme ona se stvarala jednostavnim usvajanjem, a malo kasnije razvijanjem persijsko-sasanidske, te helenističke i vizantijske umjetnosti. Od svojih prvih početaka nova umjetnost imala je prvostepeno vjerski karakter. Islamska religija je u potpunosti prožimala sve vidove života. Može se reći da nijedna druga religija nije dala umjetnosti tako snažan pečat kao islam. Osnova islamske religije sadržana je u poimanju božanstva. Allah je čisti duh, on se ne može zamisliti, niti predstaviti bilo kakvom crtom zajedničkom ljudima ili drugim živim bićima. Ovakvo shvatanje božanstva bilo je reakcija na ranije arapsko idolopoklonstvo i na hrišćansko božansko Trojstvo. Ono je imalo dalekosežan uticaj na islamsku umjetnost. Zabrana likovnog predstavljanja božanstva i bića koja je ono stvorilo dala je poseban smjer islamskom slikarstvu i skulpturi — određujući im čisto dekorativnu funkciju. Ni u jednoj drugoj umjetnosti nije se toliko razvila epigrafika, umjetnost dekorativnog pisanja, koja je postala sastavni dio dekorisanja arhitektonskih prostora, kako sakralnih, tako i profanih. Citati iz Kur'ana, umjetnički ispisani, ovdje dijelom zamjenjuju slikarsko tretiranje prirode.

Osim ovog osnovnog shvatanja božanstva, za islamsku umjetnost su veliki značaj imala dva vjerska propisa: svakodnevna molitva i hodočašće Meki. Iako za molitvu nije neophodna posebna prostorija, (molitva se može obaviti na svakom *čistom* mjestu), preporučljive su zajedničke molitve, naročito petkom u podne. Razvijajući građevinu bogomolje, islam se koristio elementima koji su bili primijenjeni u izgradnji prve

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Muhamedove džamije u Medini (622) i prostornim i konstruktivnim rješenjima hrišćanskih crkava. Džamija postaje polazna tačka stvaranja nove islamske umjetnosti.

Hodočašće Meki imalo je za islamsku umjetnost također prvorazredan značaj. U ovom gradu su se sastajali vjernici iz svih krajeva carstva, ovdje su sumirana iskustva, upoznavana i ocjenjivana ostvarenja. Preko hodočašća Meki bilo je moguće davanje jedinstvenog duha islamskoj umjetnosti.

Topla klima u najvećem dijelu carstva odredila je arhitekturi islamskih naroda rješenja unutarnjih dvorišta na koja su orijentisane prostorije, često bez zidova prema dvorištu. U ovoj dispoziciji dvorište postaje najvažniji prostor kuće. Voda je u ovim krajevima dragocjenost, sinonim životnog obilja. U islamskoj arhitekturi, više nego u svima ranijim i kasnijim arhitekturama, živa voda postaje sastavni dio svakog arhitektonskog ansambla. Klimatski uslovi, vjerske dogme i ranija arhitektonska rješenja s ovog područja dali su poseban karakter novoj islamskoj arhitekturi.

U dekorisanju arhitekture, sirijski biljni ornament, rezan u kamenu, poslužio je za stvaranje ornamenta „arabeske", a opločenje fajansnom oblogom, koje nasljeđuju iz sasanidske arhitekture, daće osnovicu za slikarsko tretiranje zidnih ploha — u vidu polihromne dekoracije.

Dvorac kalifa — moćnih islamskih vladara, postaje, pored džamije, drugi činilac razvitka islamske umjetnosti. Islamski vladar bio je neograničeni gospodar u državi, u čijim rukama je bila sva politička i vjerska vlast, i kao takav — prvi poručilac umjetničkih djela. Ovi vladari su gradili velike džamije, mauzoleje, medrese i dvorce.

I pored toga što je islam dao glavno obilježje novoj umjetnosti, zbog ogromnog prostranstva i ranijih umjetničkih tradicija naroda koji su se našli u sastavu islamskog carstva, postoje znatne razlike među pokrajinskim umjetnostima. Pri izučavanju islamske umjetnosti usvojena je podjela na regionalne škole: sirijsko-egipatsku, magribsku (koja uključuje zemlje Sj. Afrike, Španiju i Siciliju), persijsku (u njenom sastavu je Srednja Azija, Iran i Mezopotamija), tursku i indijsku. Ovakva teritorijalna podjela ima mnogo nedostataka, zbog toga što su, kroz istoriju, međusobni umjetnički uticaji između pojedinih pokrajina bili veoma promjenljivi, a u nekim periodima gubila se i posebna umjetnička fizionomija nekih od ovih škola. Bolji pregled islamske umjetnosti omogućava da se ona prati hronološki, odnosno prema istorijskim događajima koji su uslovljavali i promjene u umjetnosti. U vremenskom trajanju od gotovo trinaest vijekova može se uočiti pet perioda karakterisanih velikim političkim promjenama, koje su imale očigledne posljedice na islamsku umjetnost.

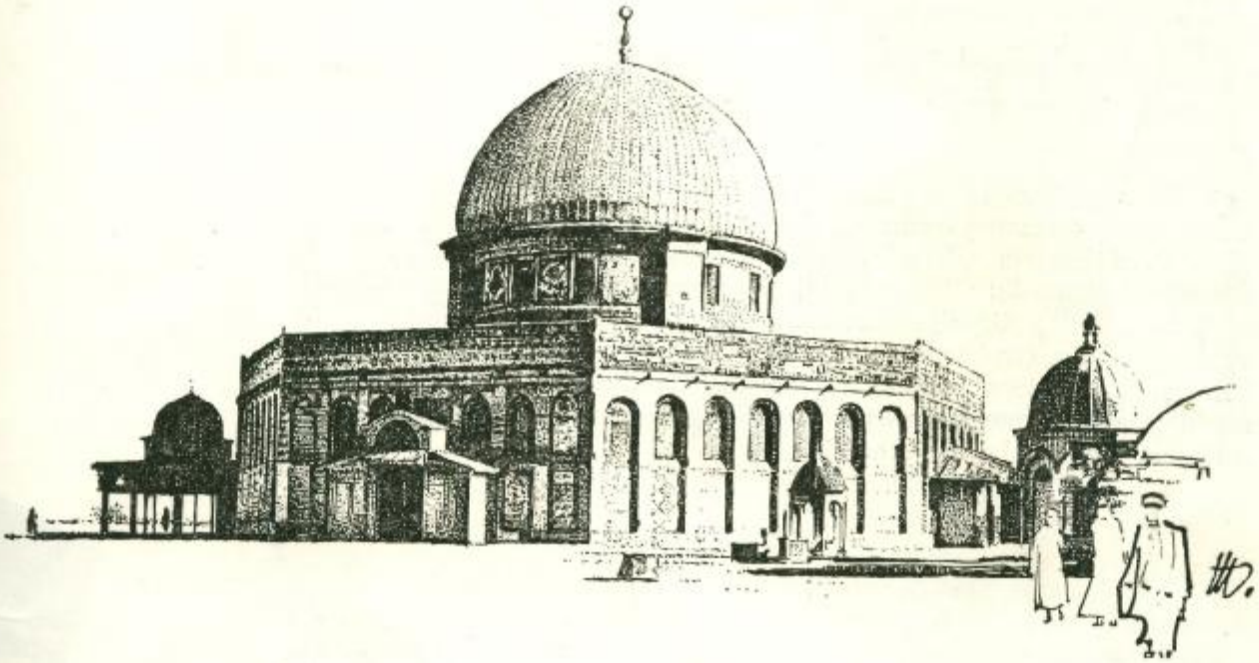
I. PERIOD JEDINSTVENE ISLAMSKE DRŽAVE, OMAJADI I ABASIDI

Ovaj period traje od polovine VII vijeka do kraja IX vijeka. U tom vremenu, ili tačnije — do sredine VIII vijeka, stvoreno je ogromno islamsko carstvo koje je u Aziji obuhvatilo zemlje Irana, Mesopotamije

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

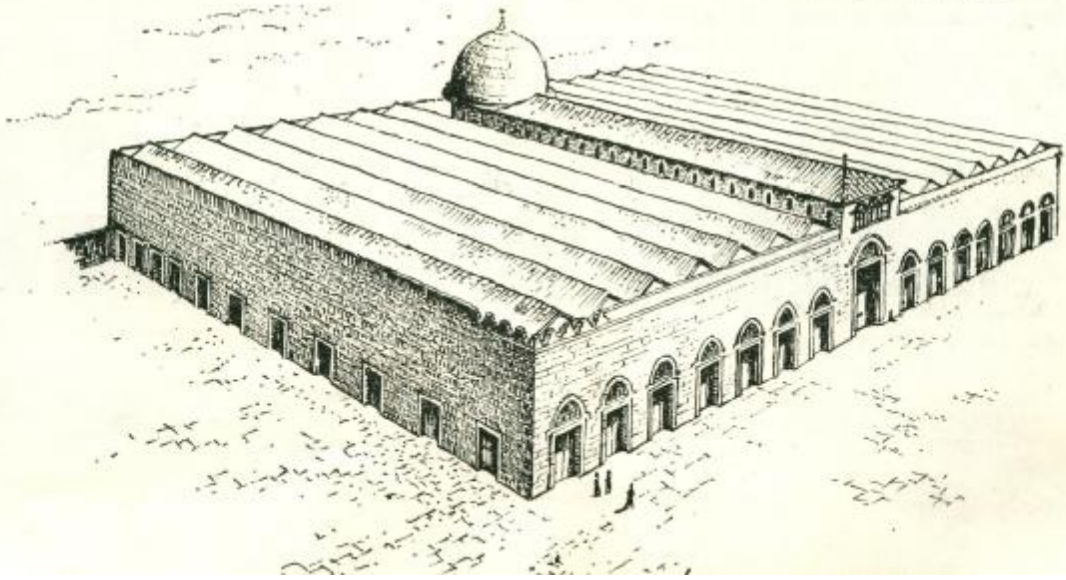
i Sirije, a od Sredozemnog Mora stvoreno je islamsko jezero uokvireno novoosvojenim zemljama Sj. Afrike, Egipta i Španije. Vrhovni vjerski i politički poglavar bio je kalifa, u prvo vrijeme sa prijestonicom u Medini. Omajadska dinastija prenosi prijestonicu iz Medine u Damask, a nova abasidska dinastija premješta je u Bagdad.

Za vrijeme prva četiri kalifa, dok je još prijestonica bila u Medini, ne može se uopšte govoriti o nekoj islamskoj umjetnosti. Ona se rađa za vrijeme omajadske dinastije, a dobiva svoju određeniju fizionomiju u doba Abasida. Ova se fizionomija stvara pod uticajima helenističke i vizantijske umjetnosti u Sredozemlju i sasanidske umjetnosti u Persiji, naročito u vrijeme kad Abasidi prenose prijestonicu u Bagdad.

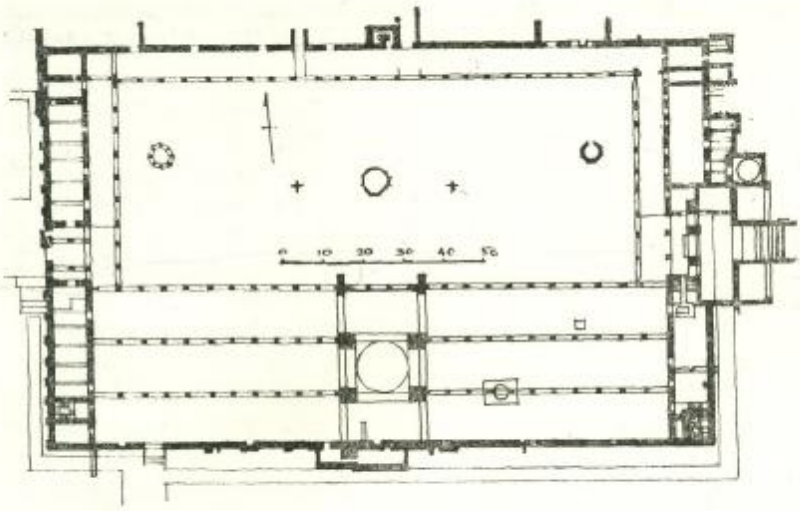


Džamija Kupola na stijeni (691) u Jerusalimu je izgrađena pod helenističkim i vizantijskim uticajima. Centralni tip džamije

Džamija El-Aksa u Jerusalimu pripada tipu omajadskih džamija a u dekoraciji pruža primjer helenističkih i vizantijskih uticaja



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

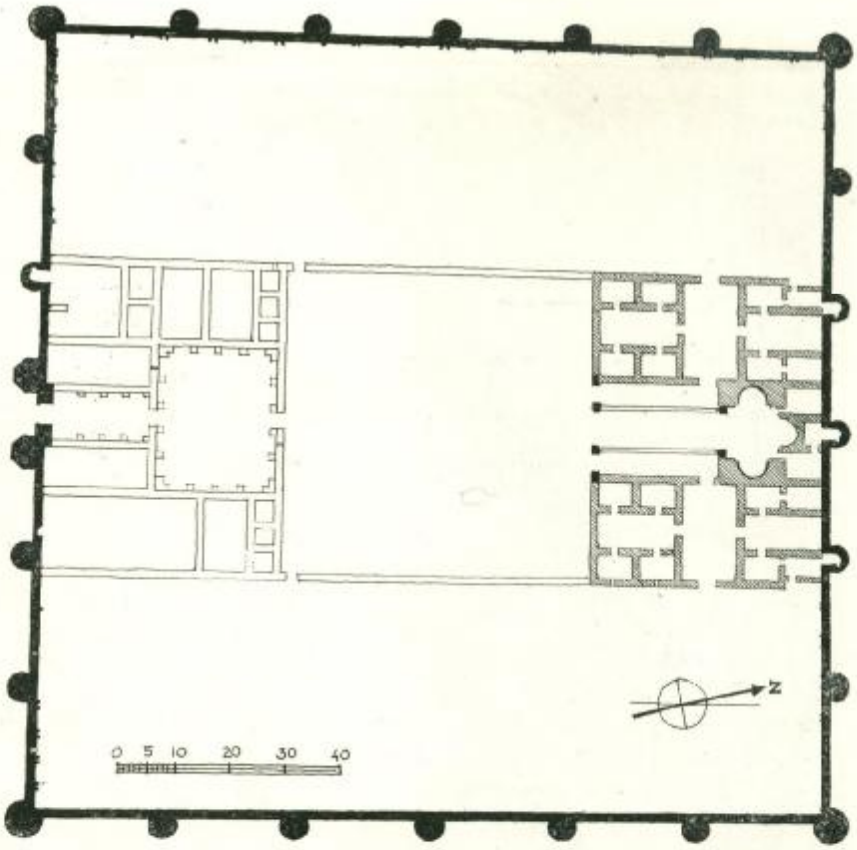


Velika džamija u Damasku (705). Tlocrt

Džamija Kupola na stijeni (691) u Jerusalimu i džamija El-Aksa u istom gradu i iz istog vremena još su prave helenističko-vizantijske građevine. Prva uspjela islamska arhitektonska realizacija bila je Velika džamija u Damasku (705). Usvajajući shemu prve Muhamedove džamije u Medini, Velika džamija u Damasku, po svojim konstrukcijama molitvenog prostora (trobrodna bazilika), još je pod neposrednim uticajem helenističke srušene bazilike sv. Jovana Krstitelja, koja je stajala na istom mjestu, a po dekoraciji (mozaik na zlatnoj podlozi), ona je pod uticajem vizantijske umjetnosti.

Velika džamija u Damasku (705). Unutarnje dvorište

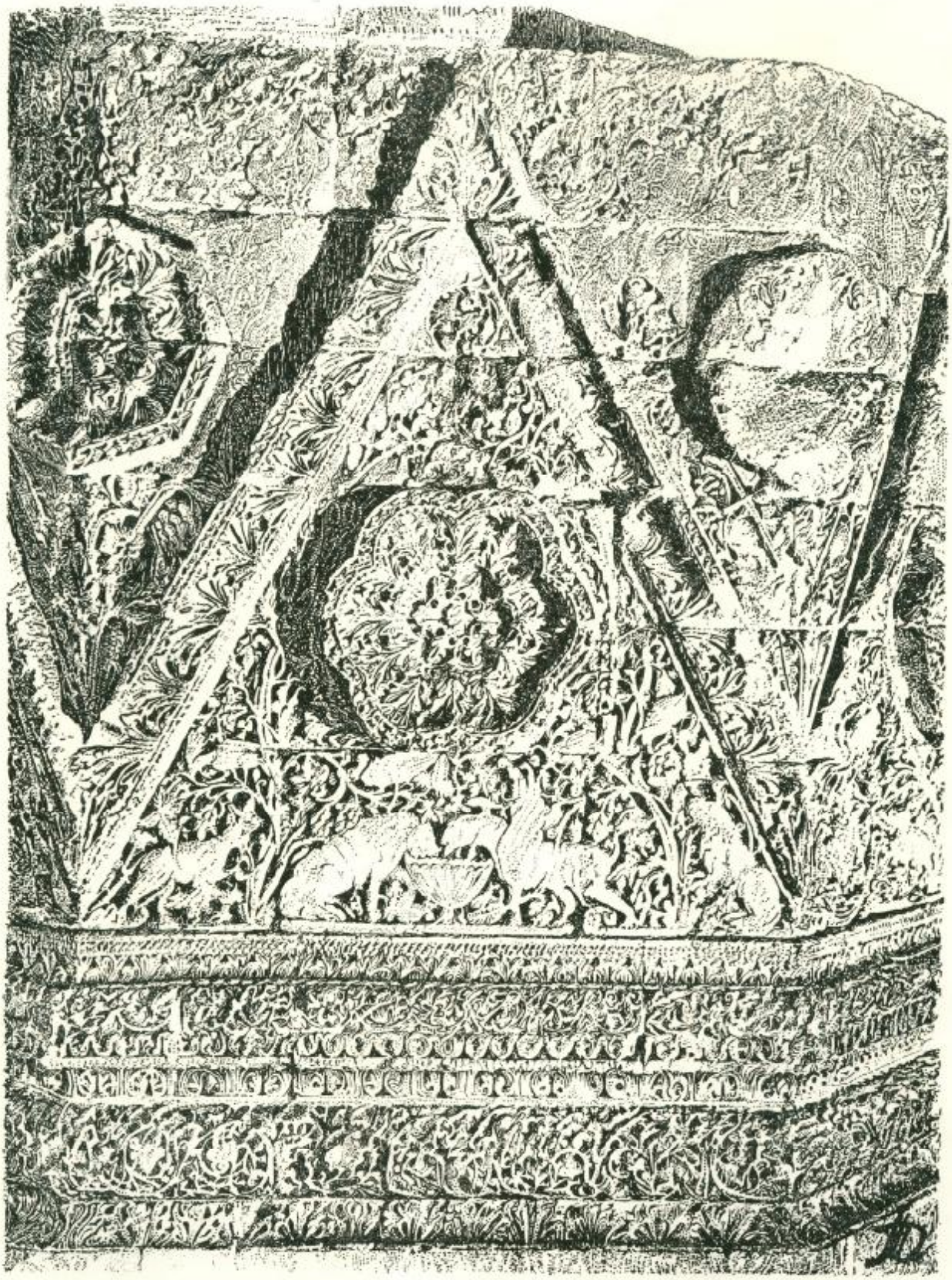
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Islamski dvorac Mšata (743—744). Tlocrt

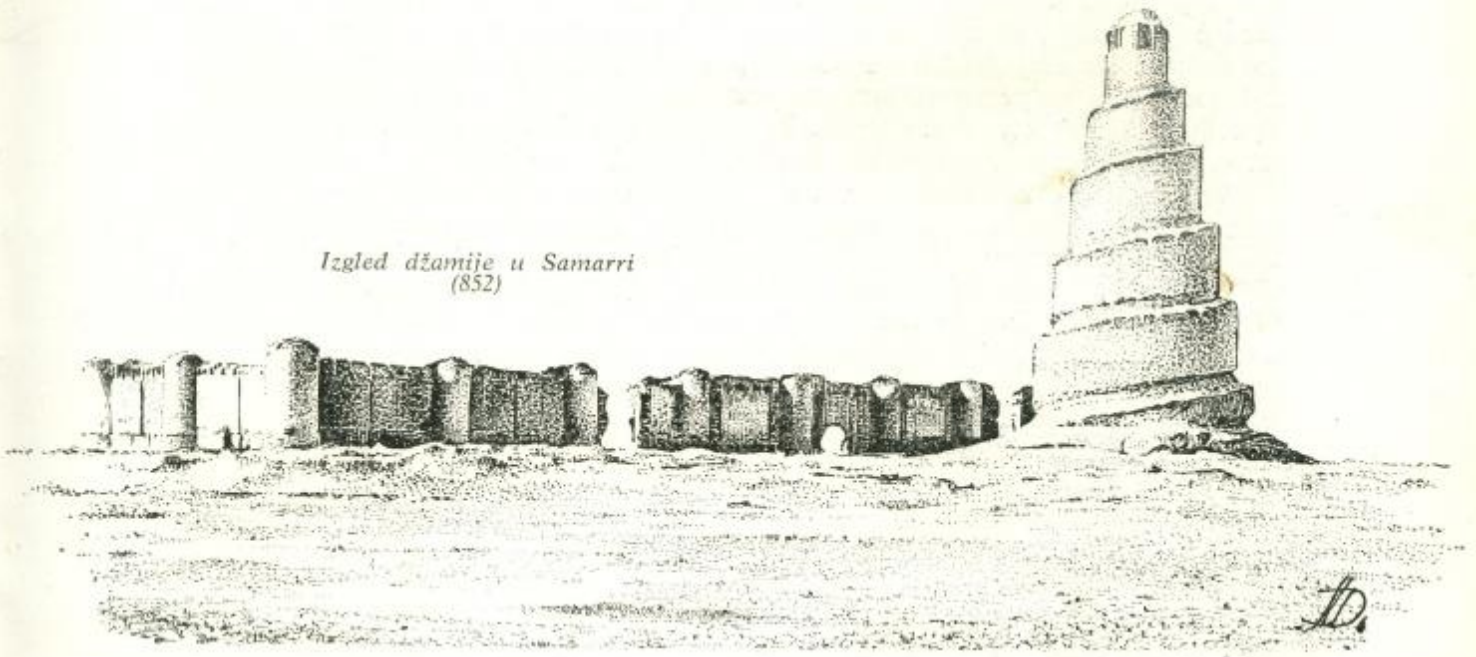
Prema rezultatima novijih ispitivanja, dvorac Mšat, koji je bio datiran u predislamski period, potiče iz vremena vladavine omajadskog kalife Valida II (743—744). Ovaj dvorac predstavlja utvrđenje u obliku kvadrata sa stranicom od 144 metra, čiju sredinu, u smjeru jug—sjever, zauzimaju dvije grupe prostorija sa dvorištem između njih. Naročito je zanimljivo rješenje sjeverne grupe prostorija sa trikonhalnim završetkom trobrodnog bazilikalnog prostora, kakav se sretao u raznim vizantijskim provincijama, naročito u Sj. Africi, što upućuje na mogućnost saradnje koptskih arhitekata pri ovoj gradnji. Za razvoj islamske umjetnosti je od najvećeg značaja spoljna dekoracija dvorca Mšata, u vidu bareljefa u kamenu. Na ovoj dekoraciji dominantan je biljni ukras sa spletenim stilizovanim lišćem loze, medaljoni, te stilizovane životinjske, čak i ljudske figure, kentauri i sfinksovi. Dekoracija nosi pečat helenističke umjetničke tradicije, dok opšta kompozicija i tretman nekih figura ukazuju također na sasanidsku. Ova tradicija dolazi do potpunog izražaja u doba vladavine Abasida, koji postaju nasljednici kraljeva iz palate Ktezifona. Građevine Omajada su sve bile poput sirijskih helenističkih, od pomno obrađenog kamena, a Abasidi nastavljaju sasanidski način građenja opekom. Štaviše, sa palate u Ktezifonu preuzimaju elemenat „ivana", — zasvođeni prostor omeđen sa tri strane zidovima a sa

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

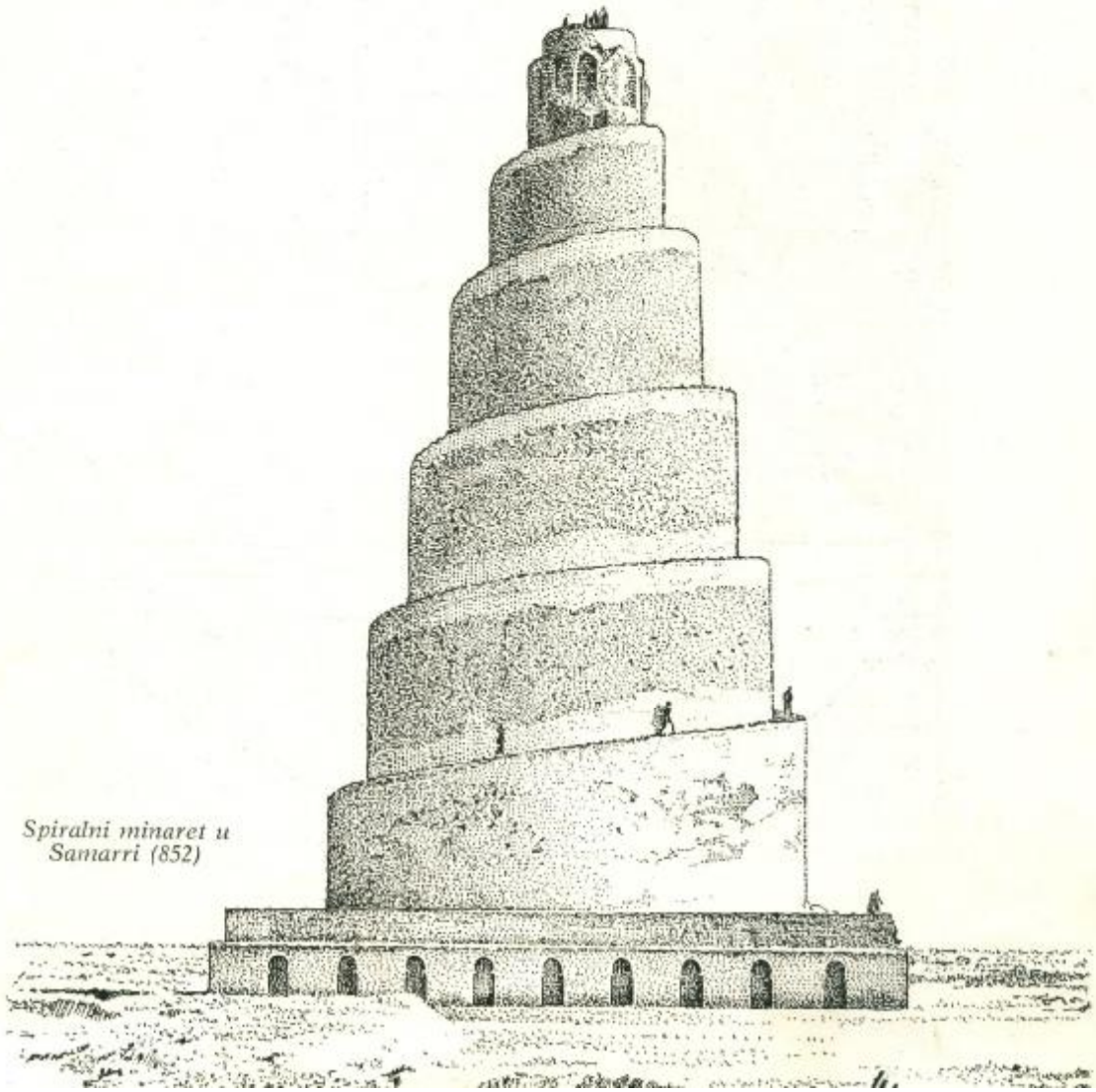


Dekoracija dvorca Mšata — uzor islamskoj dekoraciji

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Izgled džamije u Samarri (852)



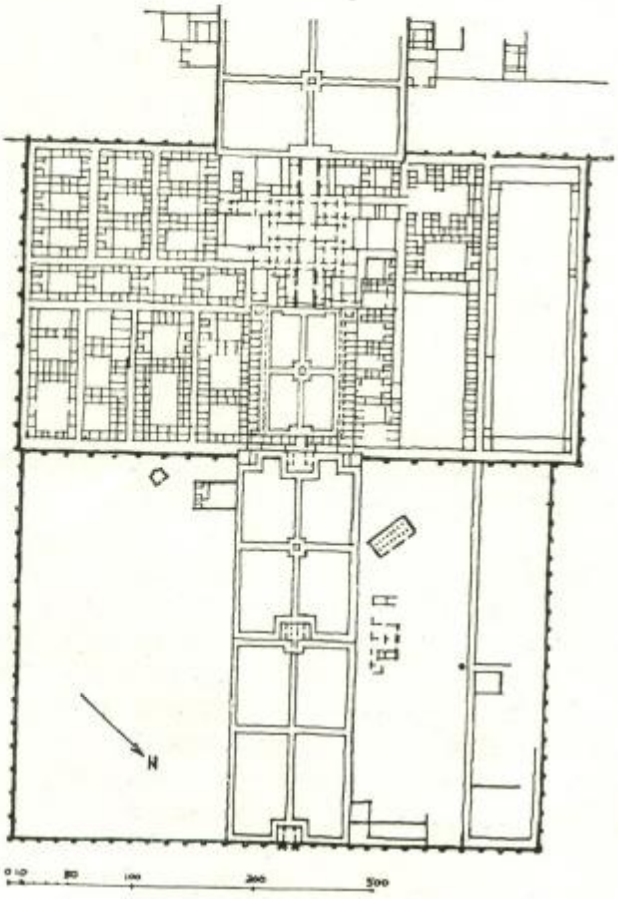
Spiralni minaret u Samarri (852)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

četvrte potpuno slobodan. Džamija u Samari (852) i ona u Abu Dolafu, izvedene od opeke, nastavljaju sasanidski način građenja, a to je naročito došlo do izražaja kod minareta sa spiralnim vanjskim stepeništem, koji podsjećaju na persijske tornjeve posvećene kultu vatre. Za razliku od ovih, minareti iz vremena Omajada bili su kvadratičnog tlocrta, poput crkvenih tornjeva u sirijskoj ranohrišćanskoj arhitekturi.

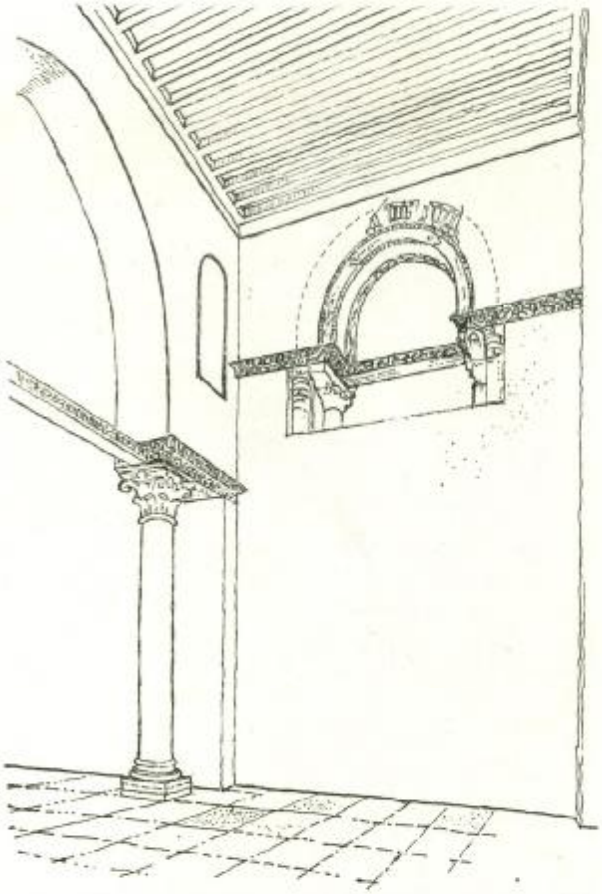
Brojne abasidske palate, kakve su bile izgrađene u Okhajdiru, Samari (od kojih je palata Jusak El-Khakani poznata pod imenom „Arapski Ktezifon") i Balkuvaru oslanjaju se na sasanidsku palatu u Ktezifonu, primjenjujući „ivane" kao glavne arhitektonske akcente na građevini. Dekoracija ovih palata je vrlo bogata. Bareljefi u sadri na zidovima, obrađeni okviri vrata, frizovi i drveni rezani plafoni, slike na zidovima, mozaik i fajansna obloga — bile su glavne tehnike ukrašavanja. U ovoj dekoraciji mogu se uočiti tri stila, sa međusobnim manjim razlikama. Sva tri podsjećaju na helenistički stil dekoracije, kakav je u ranijem periodu bio primjenjivan u Jerusalimu i na palati Mšata.

Za omajadski period karakteristični su umjetnički predmeti od bakra, bronze i stakla, kao i umjetničke tkanine „tiraz", ali je posebno značajna umjetnički obrađena keramika. Mesopotamsko-sasanidska tradicija grnčarstva i emajliranih ploča za oblaganje dala je podsticaj za razvitak ove tehnike u islamskoj umjetnosti, tim više što se kroz ovu



Palata u Balkuvaru — „Arapski Ktezifon"

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



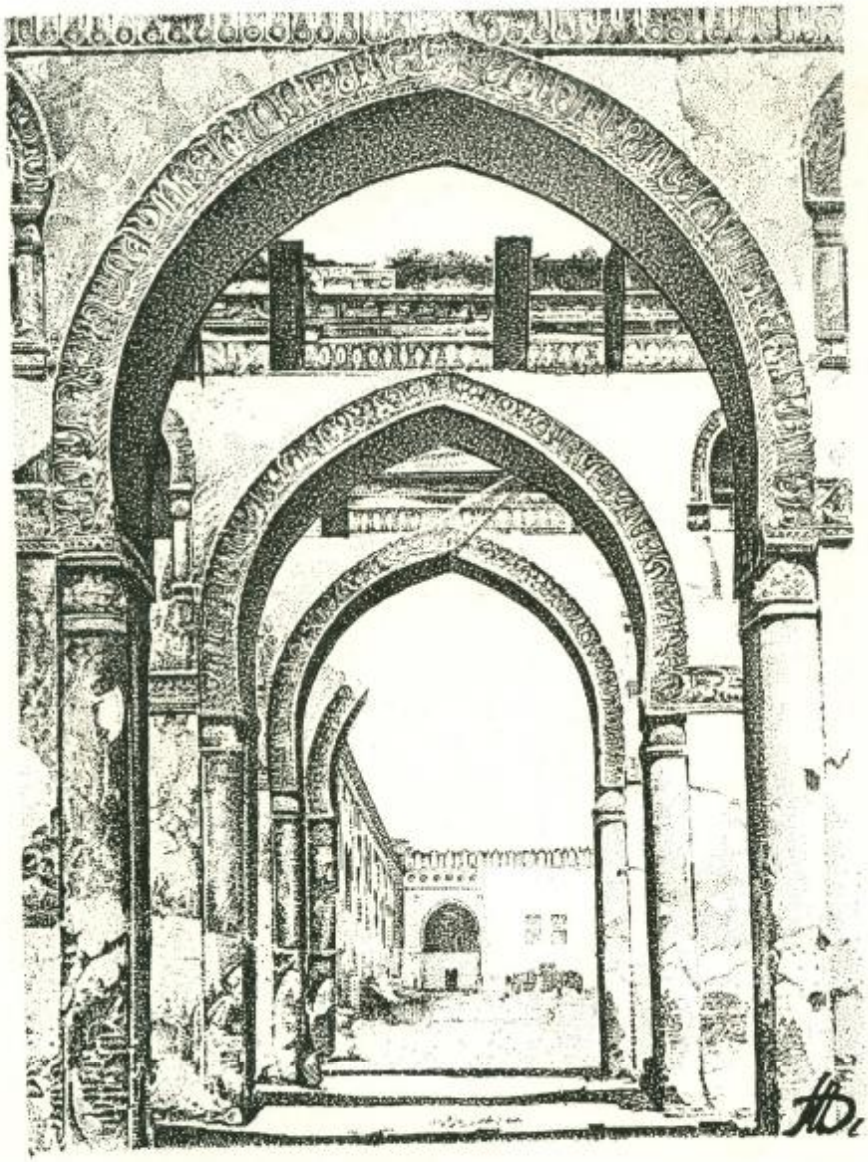
Detalj iz Amruove džamije u Kairu (643)

umjetničku djelatnost mogao nadoknaditi nedostatak figuralnog slikarstva. Posebno mjesto zauzima „fajans metalnog refleksa", koji se izrađivao u Samari i drugim abasidskim centrima.

U Egiptu, do sredine VIII vijeka prevladava u umjetnosti uticaj koji dolazi iz Damaska. Amruova džamija u Kairu (643) oslanja se na Veliku džamiju u Damasku. Kasnija džamija Ibn Tuluna (879) inspirisana je arhitekturom Samare. Može se reći da je umjetnost vazalne pokrajinske dinastije Tulunida u Egiptu samo ogranak islamske umjetnosti Mesopotamije, odnosno Bagdada. To vrijedi i za arhitekturu i za drvorezbarstvo, fajans i tkanine.

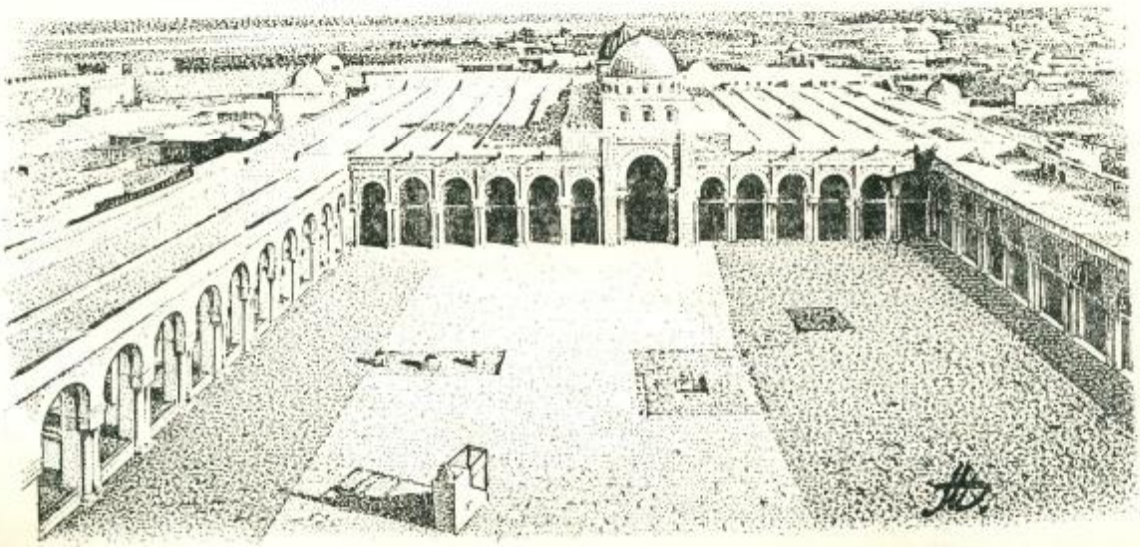
U Sj. Africi, područje današnjeg Tunisa bilo je ušlo u sastav islamskog carstva. U ovoj pokrajini vojskovođa Sidi Okba osniva novi grad Kairuan 670. godine, i iste godine udara temelje Velikoj džamiji. Ova džamija je, kasnije, u nekoliko navrata povećavana, a od prve polovine IX vijeka dobila je današnji izgled i dimenzije. U Egiptu su vladali vazali Abasida Tulunidi, a u Tunisu — Aglabidi. Dinastija Aglabida je imala velike zasluge za ovaj rani period islamske umjetnosti. Najznačajnija građevina je pomenuta Velika džamija u Kairuanu, koja spada u red najvećih islamskih arhitektonskih ostvarenja IX vijeka. Iako su uočljivi brojni uticaji u dispoziciji glavnog molitvenog prostora, kao i

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

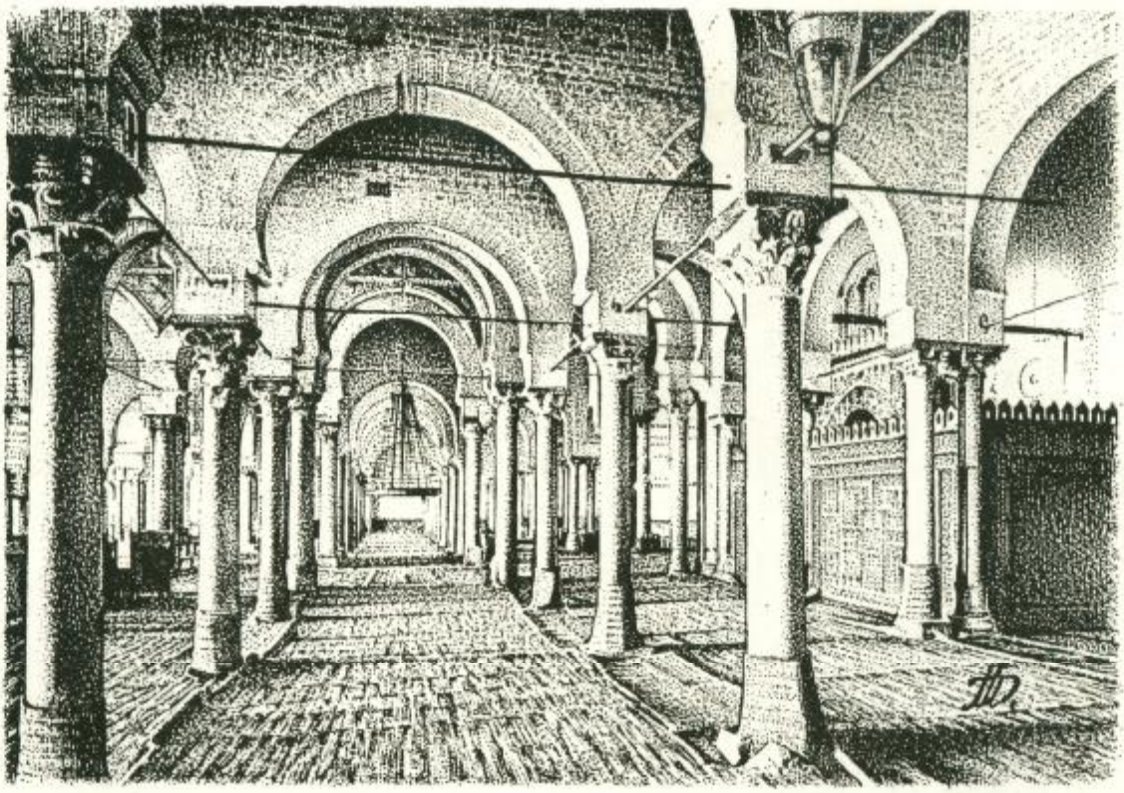


Detalj iz Ibn-Tulunove džamije u Kairu (879)

Velika džamija u Kairuanu (670)



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

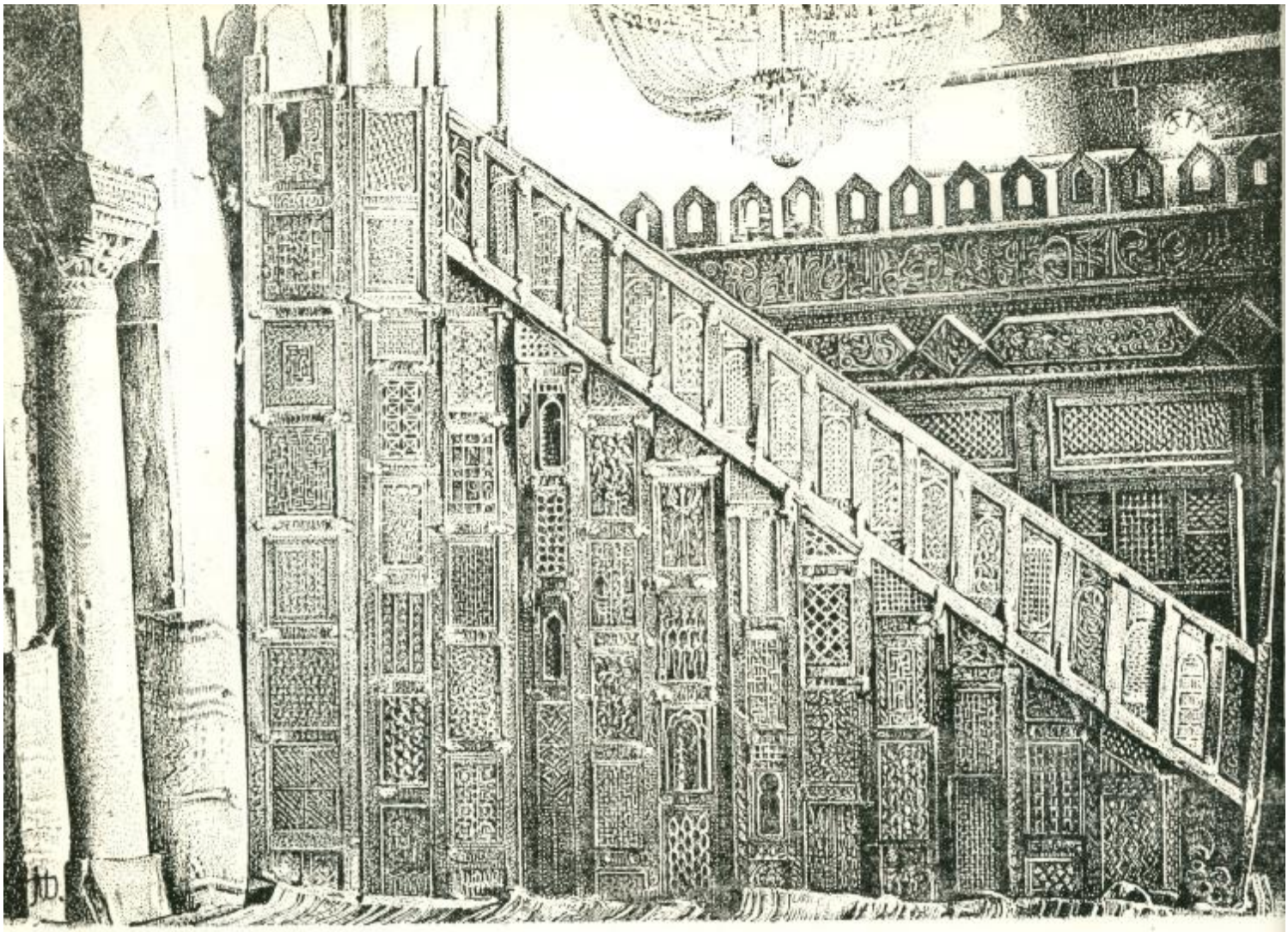


Velika džamija u Kairuanu (670). Enterijer

u dekoraciji, građevina nije eklektično djelo. Široko koncipirana oko prostranog unutarnjeg dvorišta, sa dvije kupole nad molitvenim prostorom i monumentalnim trijemovima, Velika džamija u Kairuanu ostavlja veličanstven utisak.

Lokalna umjetnička hrišćanska tradicija mnogo je uticala na islamsku arhitektonsku dekoraciju u Tunisu. Kapiteli podsjećaju na koptske kapitele iz drveta. Akantus sve više nestaje, njega kao dekorativni element zamjenjuje vinov list. Dekoracija sa dvorca Mšata i ovdje je prisutna, a neki elementi biljnog dekora, kao stilizovana palma i lukovičasti plod, otkrivaju iranski uticaj. Drvorezbarstvo je predstavljeno najstarijim poznatim minberom iz Velike džamije u Kairuanu, ukrašenim geometrijskim i biljnim ornamentima, koji se vezuju za domaću hrišćansku tradiciju. U Tunisu je također zastupljen i „fajans sa metalnim refleksom", vrlo bogatog bojenog dekora koji je dolazio iz Iraka. Istoj vrsti pripadala je i keramika koja se izrađivala u Tunisu, jednostavnija, sa jednobojnim ukrasom, plavim, smeđim ili zelenim, na svijetloj podlozi. Treba pomenuti i umjetničke poveze knjiga, naročito Kur'ana. Dekoracija je slična geometrijskoj dekoraciji pomenutog Minbera, a oslanja se na zidne dekoracije koptskih manastira. To su razni stilizovani prepleti, kićanke, vitice lanci i rešetke.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Minber u Velikoj džamiji u Kairuanu (670)

II. RASPAD JEDINSTVENOG ISLAMSKOG CARSTVA NA TRI KALIFATA

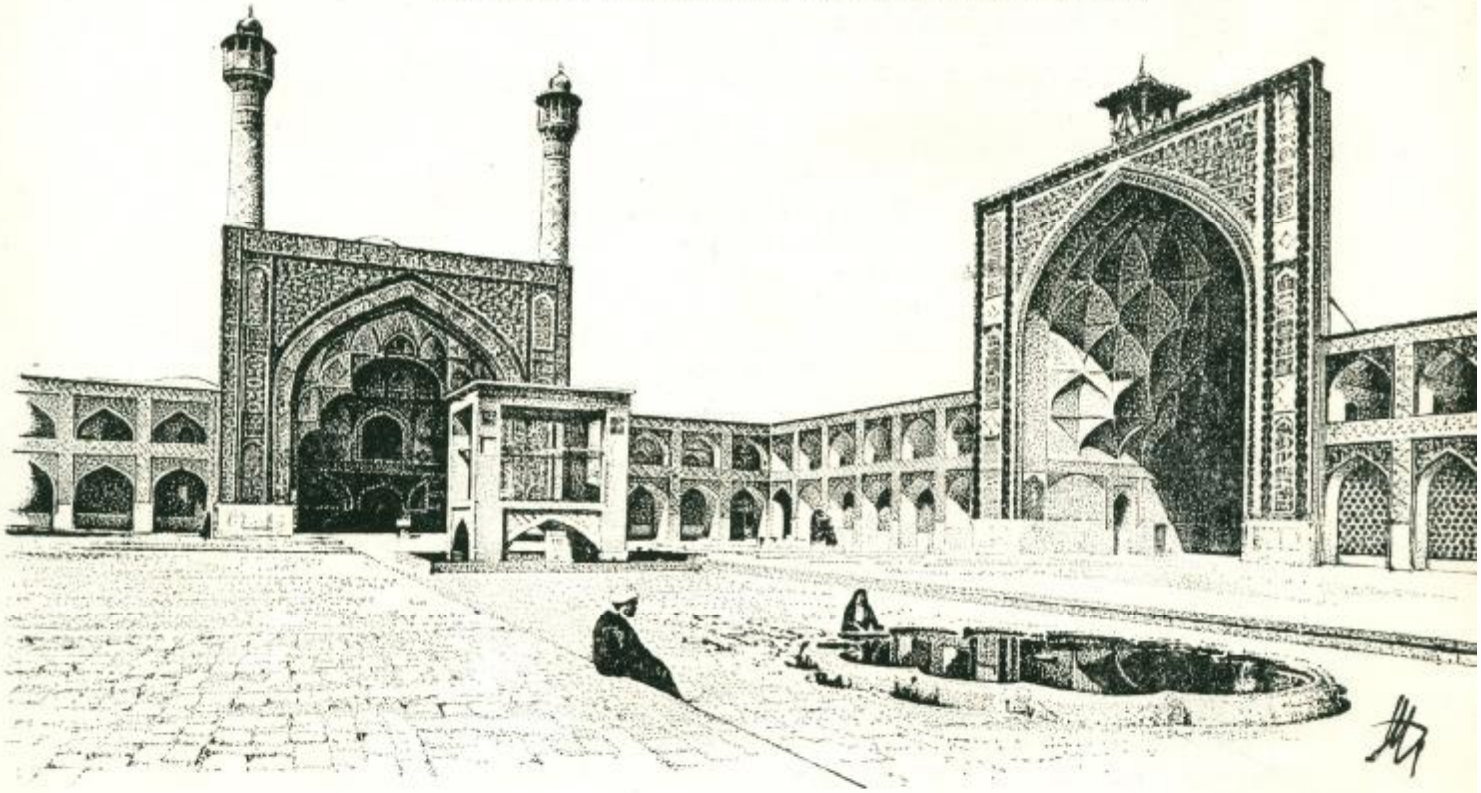
U X vijeku došlo je i do formalne podjele islamskog carstva na tri suparnička kalifata. Bagdadski kalifat se zadržao, ali je promijenio gospodare. Pored ovoga, stvorena su dva nova kalifata: jedan u Kairu a drugi u Kordobi. Ovakvo političko stanje trajalo je do konca XII vijeka. U umjetnosti, u ovom periodu, bagdadskom kalifatu daju pečat seldžučki Turci, Egiptu i Alžiru dinastija Fatimida, a Španiji i Magribu dinastije Omajada, Almohada i Almoravida. U toku ova tri vijeka islamska umjetnost je u potpunosti izrazila svoju osobenost, prekidajući vezu sa ranijim umjetnostima iz kojih se razvila. Iako je moguće i sada pronalaziti sasanidske umjetničke elemente, oni su rudimentarni i posve podređeni novom duhu islamske umjetnosti. Štaviše, u ovom periodu se u umjetnosti jasnije kristališu međusobne razlike između pojedinih islamskih pokrajina.

Seldžuci, novi gospodari bagdadskog kalifata na području Mesopotamije i Irana, imali su naročite zasluge za razvoj islamske arhitek-

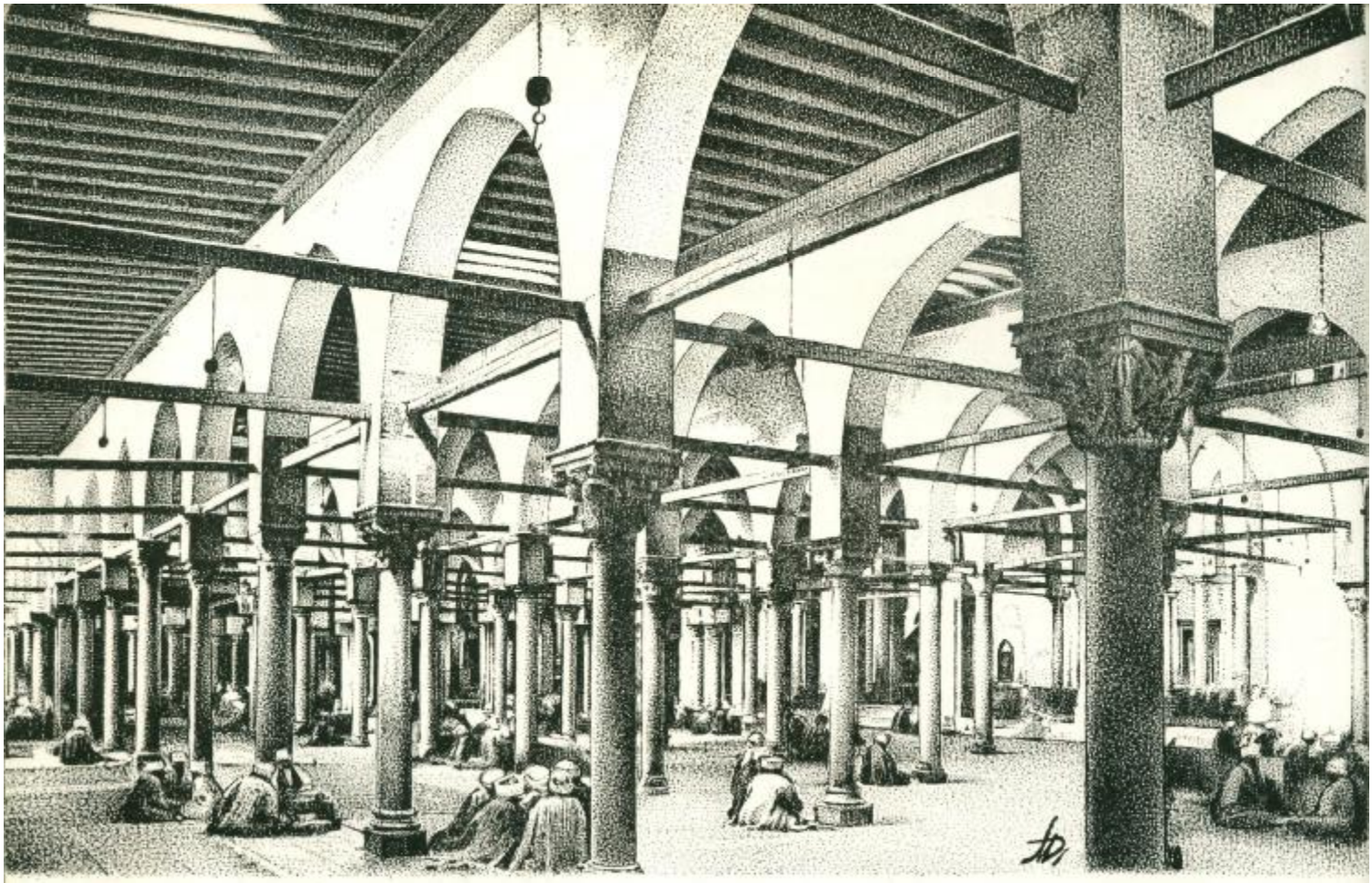
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ture. Velika džamija Džuma u Isfahanu koju Seldžuci rekonstruišu 1.072 i 1.121. god. uvodi nove elemente u gradnji džamija, koji prelaze i u druge islamske pokrajine. Kupola nad molitvenim prostorom, četiri „ivana", postavljena na četiri strane dvorišta, koja daju osnovu krstoobraznog rješenja u tlocrtu koje će naći primjenu u gradnji medresa, trijemovi zasvođeni laganim svodovima od opeke, kupola sa rebrima koja se presijecaju stvarajući dekorativne efekte, te ukrašavanje trompi novim ukrasom stalaktita — to je seldžučki doprinos novoj islamskoj arhitekturi. Kupola dobija dominantno mjesto u komponovanju džamija i mauzoleja. Minareti, inspirisani sirijskim četvrtastim tornjevima, ustupaju mjesto okruglim. Arhitektonska dekoracija prilagođava se materijalu opeke. Ukrašavanje opekom spolja i iznutra vršeno je na mnogobrojne načine, uz korišćenje posebnih dekorativnih vezova i slaganje opeka u više ravni u alterniranim raznobojnim redovima. U opeci su rezani dekorativni natpisi, kojima su se ograničavale dekorisane zidne površine. Ovi natpisi, toliko karakteristični za čitavu islamsku umjetnost u Iranu, osim u opeku, urezivani su također i u gipsani štuk. Drvorezbarstvo je bilo primjenjivano u dekorisanju dijelova enterijera, a naročito minbera, maksura, galerija i plafona. Biljni ornament oslanja se na ranije uzore iz Samare. U keramici Persije X, XI i XII vijeka nastavlja se tradicija abasidske epohe. I dalje se proizvodi „fajans sa me-

Velika džamija Džuma u Isfahanu (1072) unutarnje dvorište



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

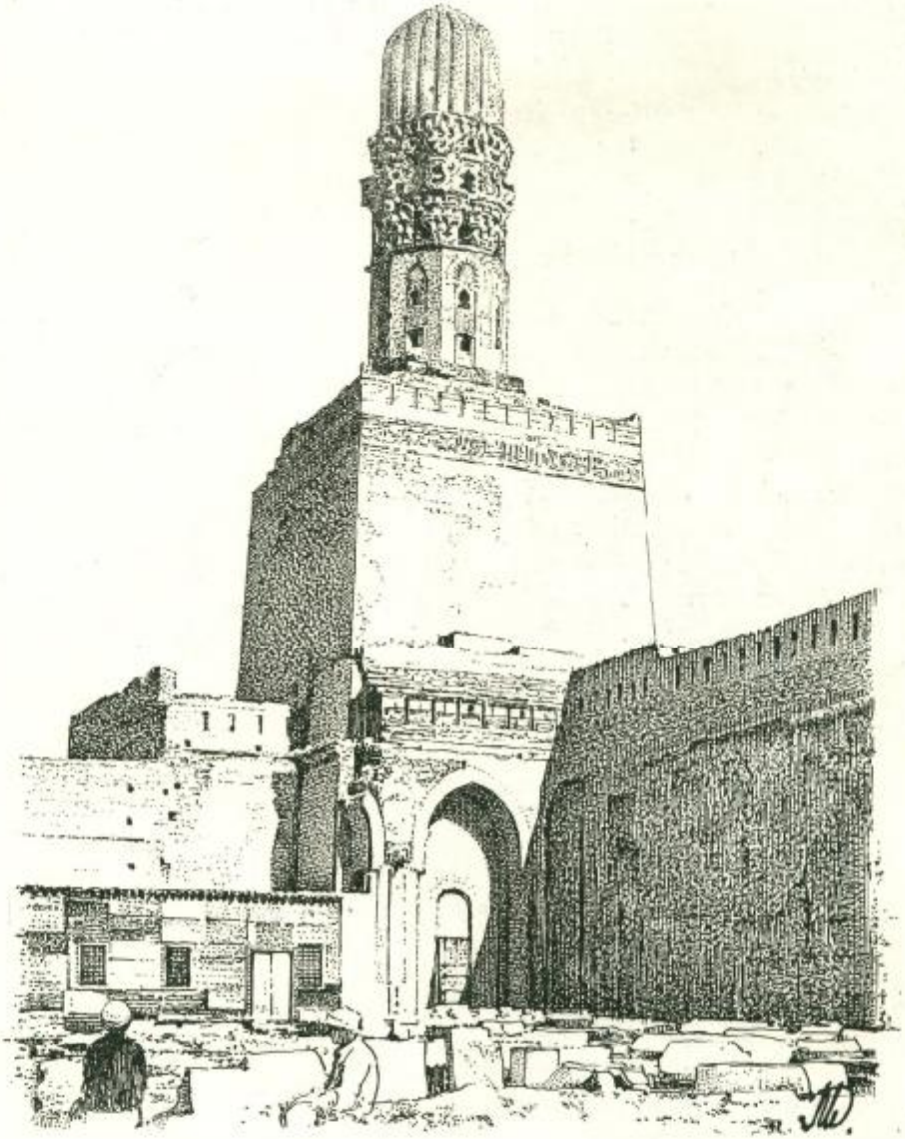


Džamija El-Azhar u Kairu (972). Enterijer

talnim refleksom" sa likovima životinja i ljudi. Oblikovanje metala, naročito bronze, nalazi primjenu u obradi bokala, vrčeva sa drškom, ogledala, svjetiljki. Ukrašavanje se vrši graviranjem. Time se ostvaruje površinska dekoracija, bez mijenjanja osnovnog oblika predmeta. Iz ovoga doba potiču i mnogobrojni ukrasni predmeti od brušenog stakla, koji se ne razlikuju mnogo od istih predmeta ranijeg perioda u Egiptu. Od tkanina, sačuvan je jedan komad svile purpurne i žute boje, ukrašen slikama slonova, postavljenih frontalno, i kamila — u nizu. Ova svila potiče iz Korasana (961), a sada se nalazi u Luvru. Datiranje drugih tkanina koje se pripisuju „seldžučkom" periodu u Iranu nije sigurno.

Drugi suparnički kalifat stvoren je u Egiptu pod vođstvom nove dinastije Fatimida (973—1171). Ova dinastija, porijeklom berberska (područje današnjeg Alžira), zamijenila je Aglabide u Berberiji, a malo kasnije je protegnula svoju vlast i na Egipat. Dolazeći u Egipat, Fatimidi donose sobom i umjetničke uticaje ranijeg magribskog perioda. U arhitekturi, Fatimidi su ostavili dvije velike džamije: džamiju El-Azhar u Kairu (972) i džamiju El-Hakima u Kairu (1003). Džamija El-Azhar je kasnije dograđena i pretvorena u muslimanski univerzitet. Kao i ranije džamije u Egiptu, i ova pripada tipu džamije sa trijemovima. Molitveni prostor čini petobrodni trijem, kao i kod džamije Ibn-Tuluna. Dvije kupole nad molitvenim prostorom podsjećaju na rješenje Velike džamije u Kairuanu. Džamija El-Azhar kombinuje uticaje Magriba iz

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

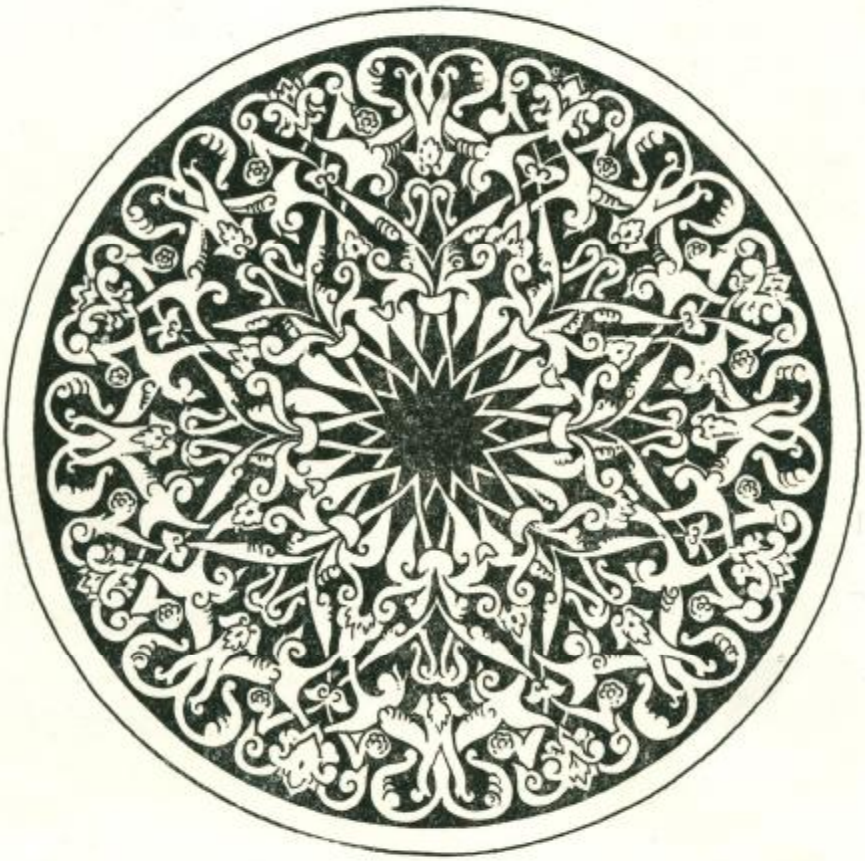


Džamija El-Hakima u Kairu (1003). Pogled na minaret

prethodnog perioda i egipatske iz vremena Ibn-Tuluna. Džamija El-Hakima ima petobrodni molitveni prostor orijentisan u dubinu sa jednom kupolom u dnu. Iako postoji razlika u tlocrtnom rješenju, ona se oslanja na džamiju El-Azhar. Pored džamija u sakralnoj arhitekturi u Egiptu, kao i u „seldžučkom" Iranu, u ovom periodu se grade brojni mauzoleji pokriveni kupolom. U profanoj arhitekturi čuvene su vladarske palate s kraja XI vijeka, čiji su prostori organizovani oko unutarnjih dvorišta u kojim prvorazrednu ulogu imaju bazeni. Fatimidski period u umjetnosti islama ima poseban značaj za izbor elemenata dekoracije. U spoljnoj arhitekturi to su slijepe niše sa završetkom u vidu potkovičastog luka, koje predstavljaju glavni način rješavanja fasadnih ploha. U unutarnjoj dekoraciji karakterističan je „fajansni mozaik", — para-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

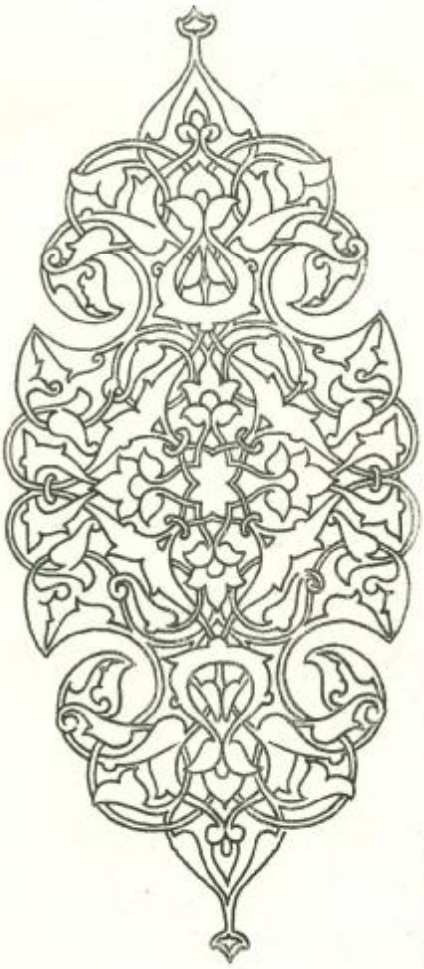
Floralna arabeska. Friz



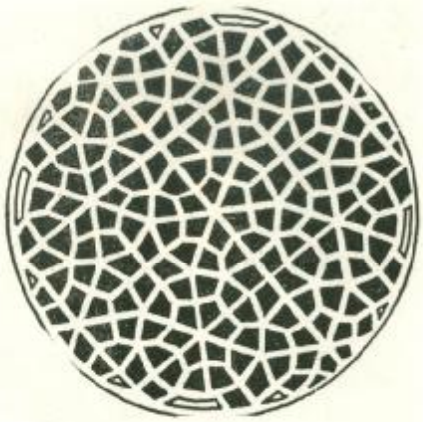
Floralna arabeska. Rozeta

lelopipedni zemljani komadi, dijelom obloženi emajlom, koji se upotrebljavaju za izradu vijenaca i za stalaktitni dekor, kao i u Iranu. Za površinsko dekorisanje karakteristična je „arabeska", ornament koji je postao sinonim islamske dekoracije. Geometrijski ornament u kojem centralno mjesto imaju zvijezda ili biljni prepleti koji potiču iz dekoracije dvorca Mšata, shvaćen posve apstraktno, ravnomjerno pokriva površinu ne otkrivajući svoj početak ni kraj, i dokazuje izvanredno osje-

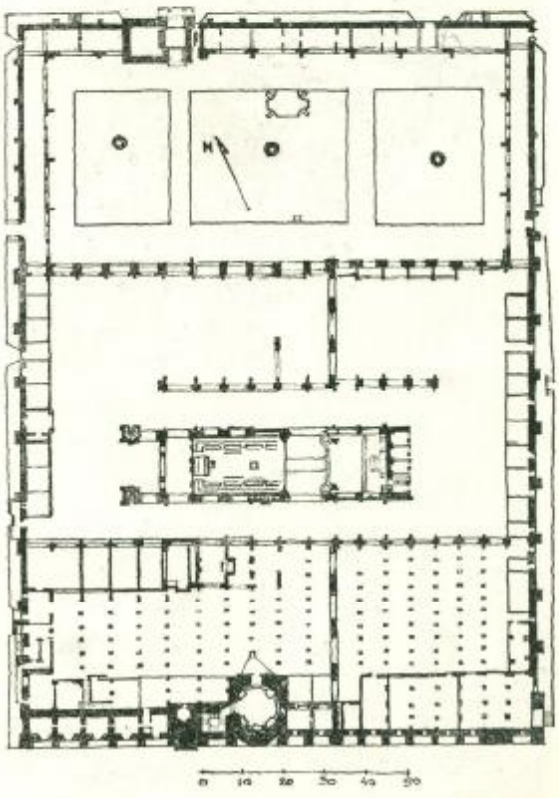
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Floralna arabeska. Medalion

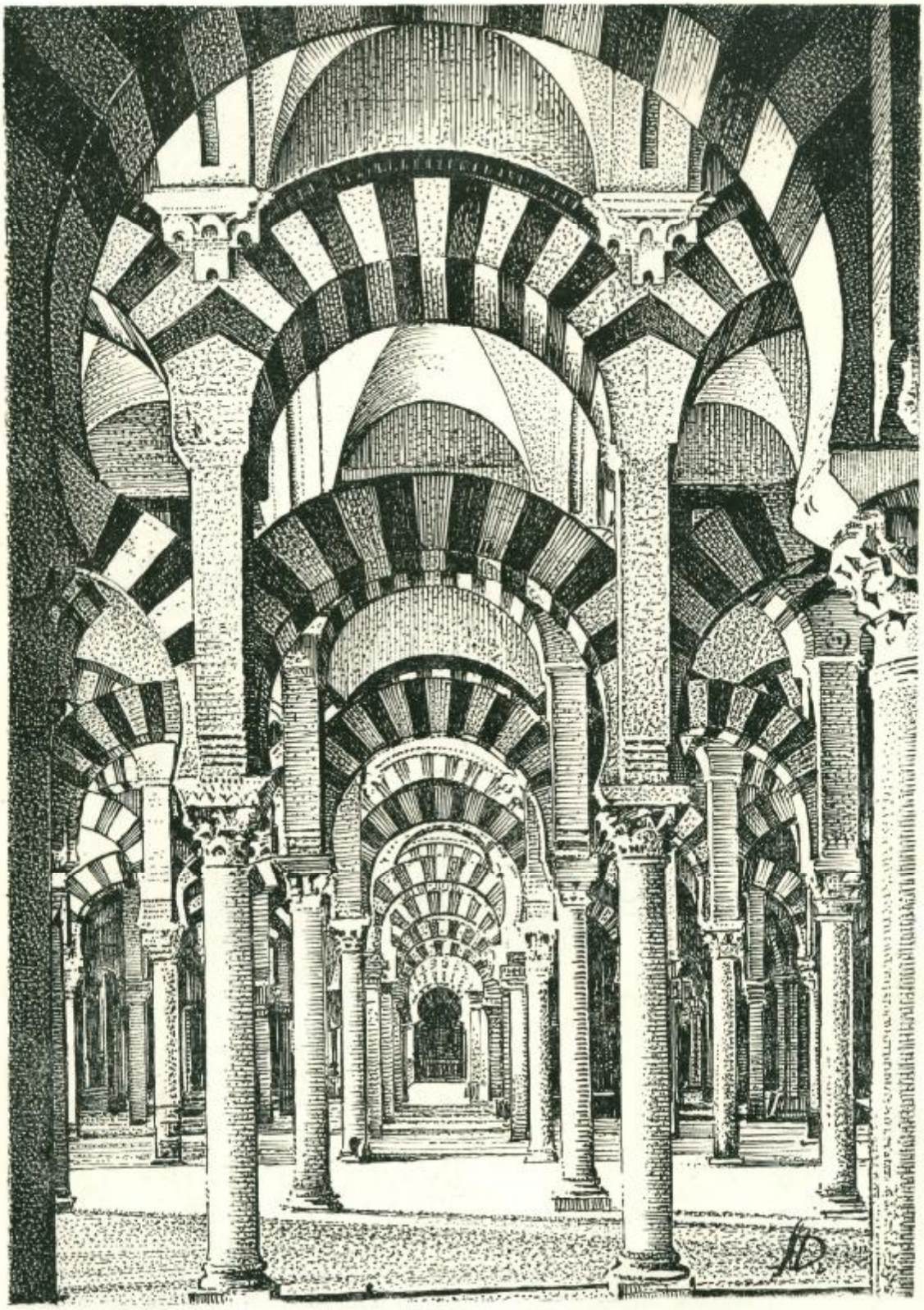


Geometrijske arabeske. Rozete



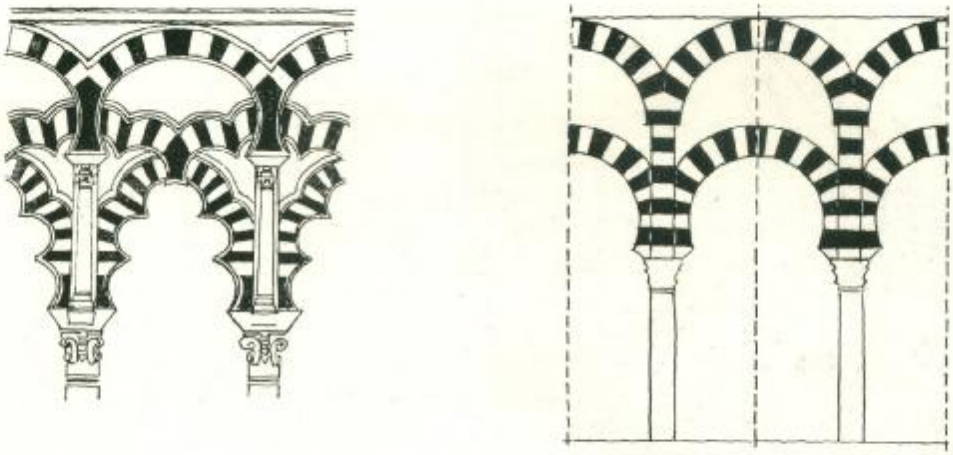
Velika džamija u Kordobi (785 i kasnije). Tlocrt

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

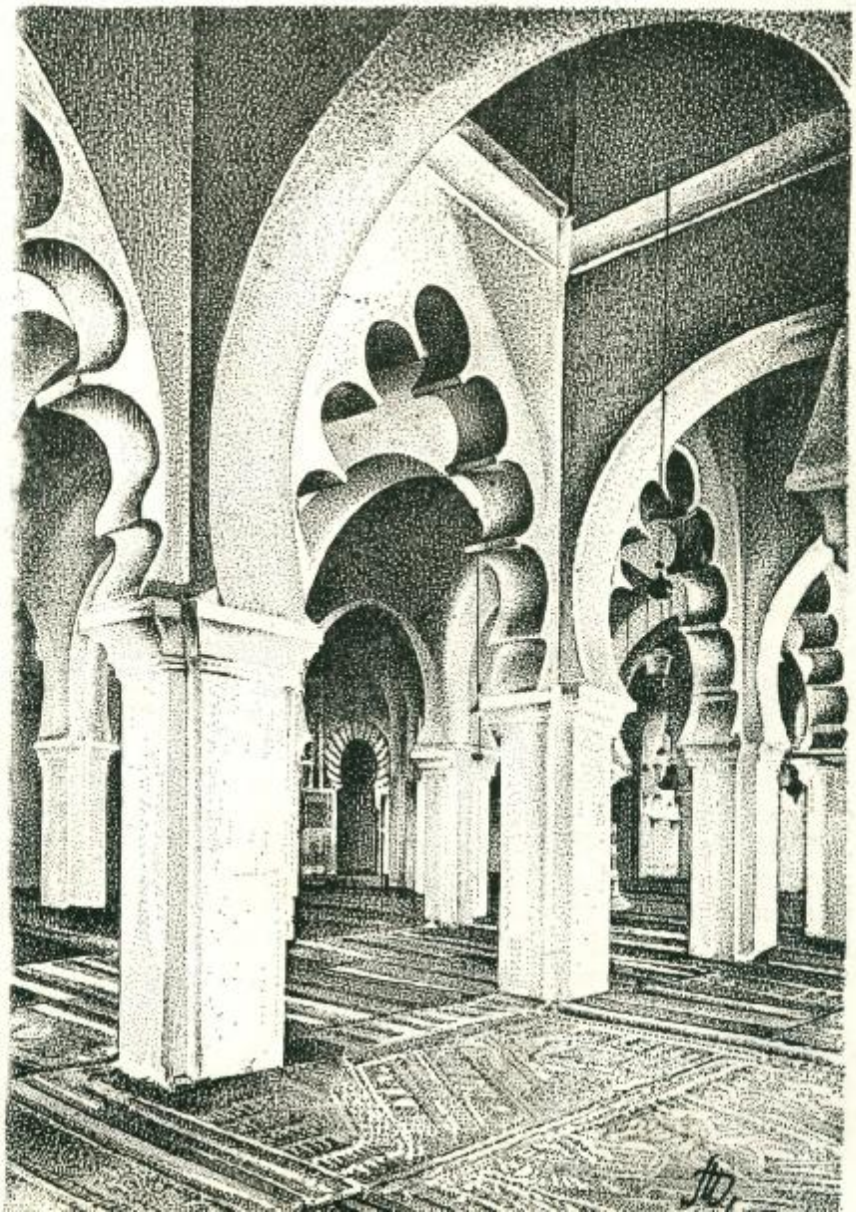


Velika džamija u Kordobi. Enterijer

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

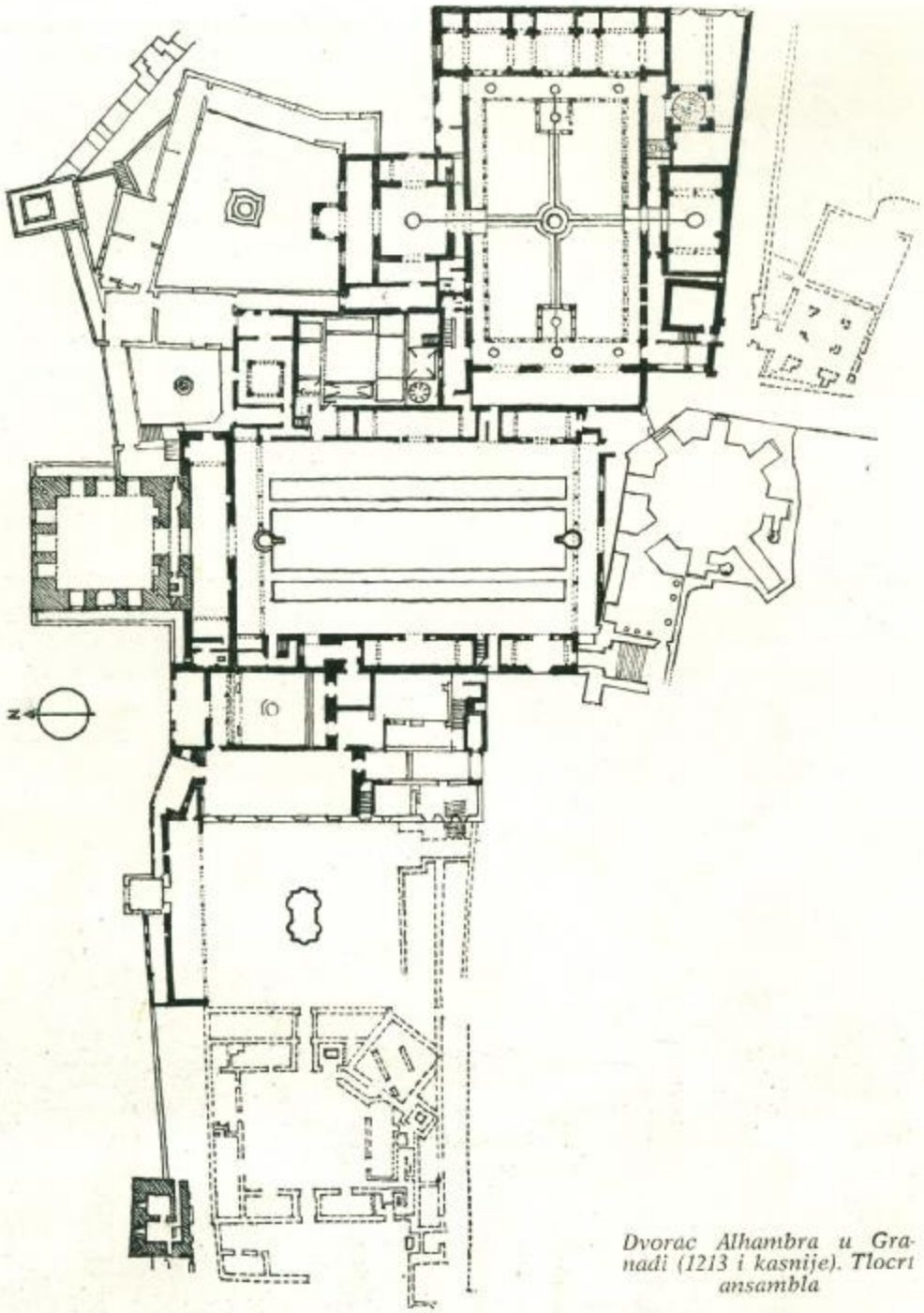


Velika džamija u Kordobi. Sistem arkada



Džamija u Tlemsenu (1136). Enterijer

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Dvorac Alhambra u Granadi (1213 i kasnije). Tlocrt ansambla

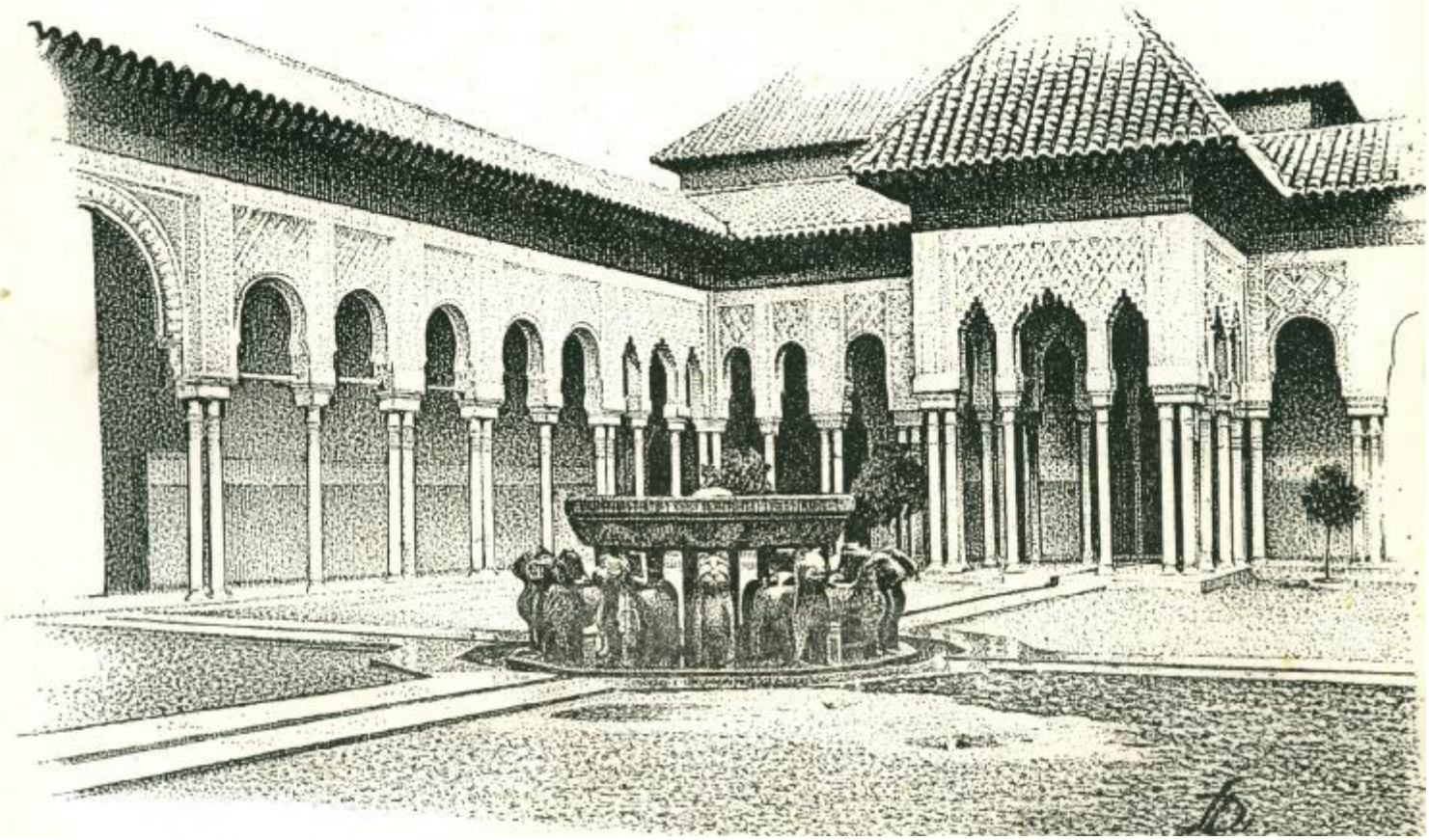
ćanje mjere ovih islamskih umjetnika-dekoratera. Površine dekorisane „arabeskama" odvojene su jedne od drugih stilizovanim natpisima koji se uklapaju u skupno rješenje. Flora ornamenata iz El-Azhara vezuje se za mesopotamsku tradiciju Ibn-Tulunovog doba. Drvorezbarstvo i radovi u slonovači, keramika, umjetnički predmeti od stakla, bronze i kristala — oslanjuju se na prethodni period.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

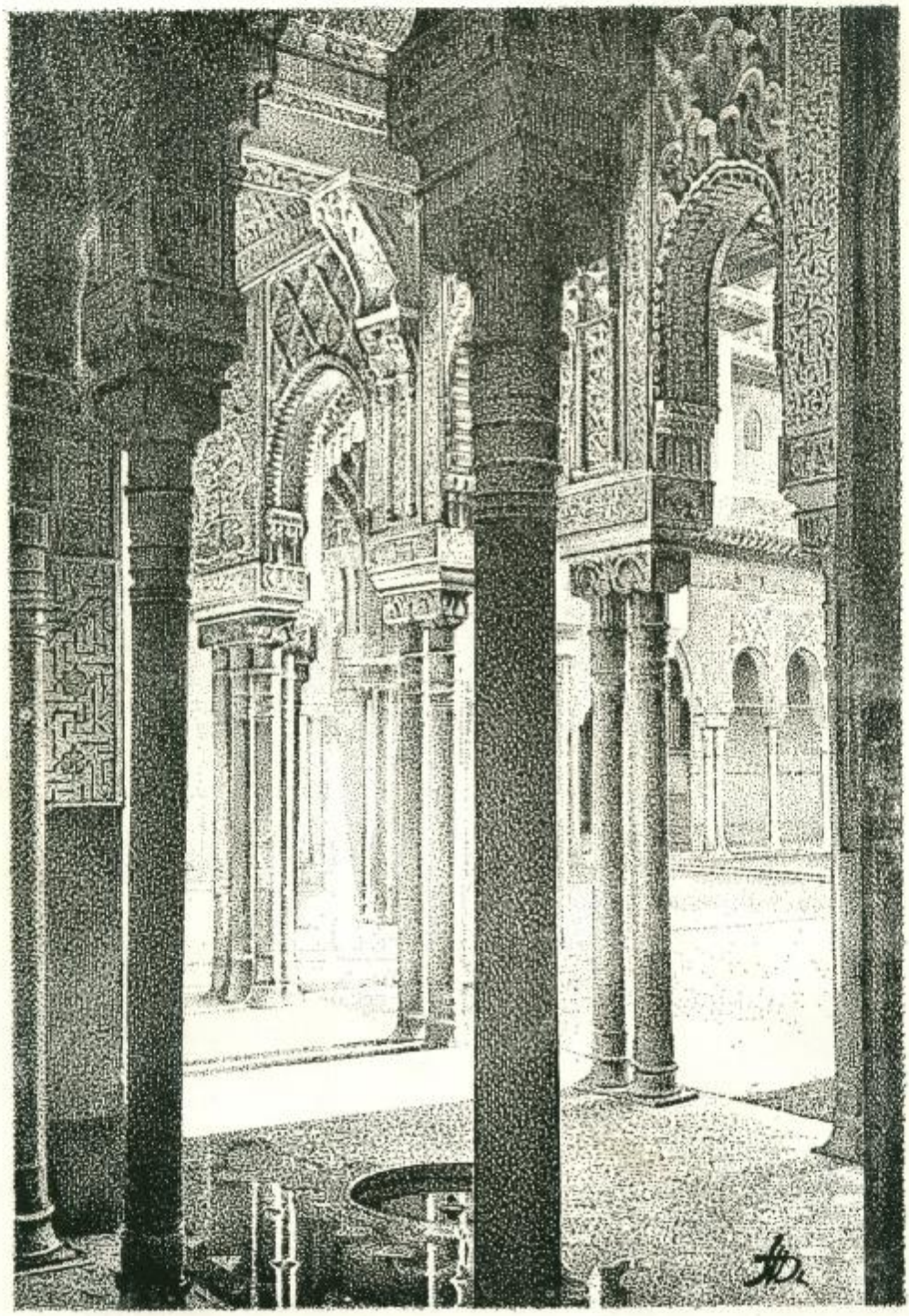
Treći kalifat u Španiji, u Kordobi, stvorili su potomci prognanih Omajada iz Damaska, a produžile ga berberske dinastije Almoravida i Almohada.

Velika džamija u Kordobi u Španiji je omajadsko djelo. Ovo izvanredno arhitektonsko djelo zauzima u islamskoj umjetnosti isto mjesto kao Velika džamija u Damasku i Velika džamija u Kairuanu. Započeta je 785, a tokom IX i X vijeka dograđivana je u tri maha. Ogroman molitveni prostor riješen je po sistemu trijemova koji teku u dubinu. Kao kod džamija u Kairuanu i Tunisu, na krajevima molitvenog prostora uzdižu se kupole. Konstrukcija kupole je specifična: osam lukova — rebara, međusobno se sijekući, čine nosivi dio, na koji naliježu svodovi. Ovaj sistem rebara dao je velike mogućnosti za unutarnju, uspjelu, dekoraciju kupole. U molitvenom prostoru karakteristični su stupovi i dvojni lukovi, izvedeni od dvobojnih klesanaca, postavljeni jedni iznad drugih. Prostori iznad gornjih lukova su zasvođeni. Drugu džamiju iz ovoga perioda podigli su Almoravidi u Tlemsenu (Magreb) 1136. god. Ova građevina je pod uticajem Velike džamije u Kordobi. Od profane arhitekture ovog perioda najznačajniji su omajadski dvorci u Medinet Ez-Zehra, nedaleko od Kordobe. Dispozicija ovih dvoraca poslužiće kao ugled čuvenom dvorcu Alhambra u Granadi. U dekoraciji dolazi do izražaja težnja za polihromijom, upotrebom kamenih klesanaca i opeke, čiji uticaj je došao iz Persije. Oblici lukova postaju sve dekorativniji i brojniji. Svi oblici koji su bili u upotrebi u ranijim periodima: prelomljeni, potkovičasti, vitičasti, — istočnjačkom fantazijom obogaćuju ionako bogatu skalu kombinacija. Stalaktitni dekor primjenjuje se u izo-

Dvorac Alhambra u Granadi. „Lavlje dvorište"



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Dvorac Alhambra. Detalj stupova i lukova

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

bilju. Kapiteli stupova stilizuju se prema korintskim i kompozitnim uzorima. Stilizovani natpisi u dekoraciji režu se u kamenu ili ostvaruju u „fajansnom mozaiku". Geometrijski ornament primijenjen je u manjoj mjeri, dok biljni zauzima glavno mjesto u dekoraciji Velike džamije u Kordobi i dvoraca u Medinet Ez-Zehri. Uz biljni ornament pojavljuje se i ljudska i životinjska figura. Skulptura od slonovače cvjeta za vrijeme Omajada, a kasnije, za vrijeme Almoravida i Almohada, zamijenjena je drvorezbarstvom. Umjetnički predmeti od bronze pripadaju stilu doba Fatimida u Egiptu.

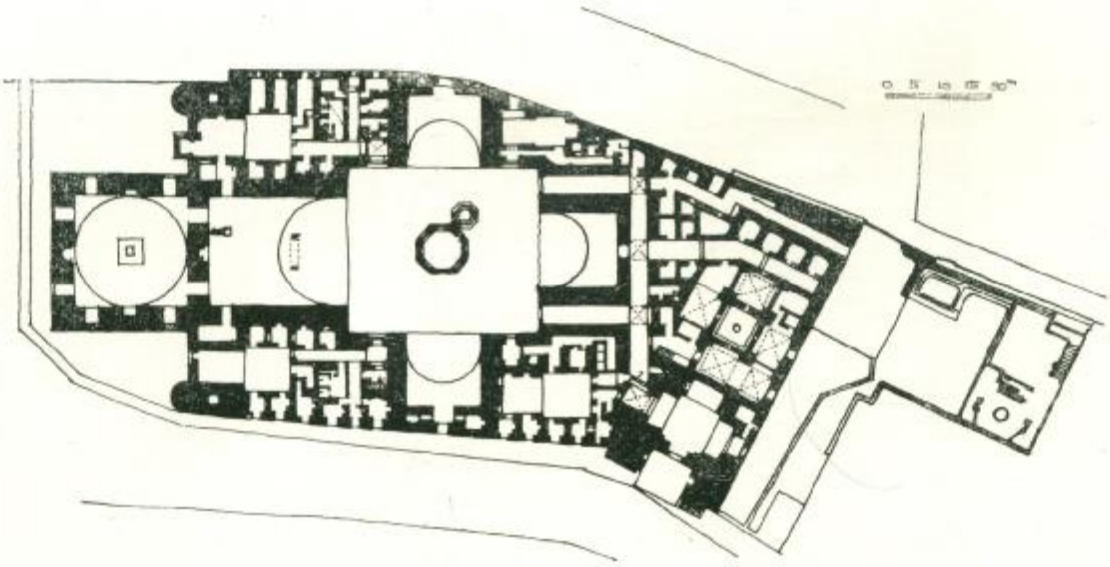
III. RASPAD TRIJU KALIFATA

U toku XIII, XIV i XV vijeka, umjesto tri kalifata, koji su bili vjerski i politički centri islama, stvoren je niz manjih i većih islamskih država. Glavni centri umjetnosti u tom vremenskom periodu bili su u Iranu, u kome seldžučke Turke zamjenjuju Mongoli, u Egiptu, gdje se smjenjuju dinastije Ejubida i turskih Mameluka, te u Španiji i Magribu, zemljama u kojim vladaju četiri nezavisne dinastije.

U Iranu, novi gospodari, Mongoli, ne prekidaju raniju umjetničku tradiciju, naprotiv, oni se u ovoj zemlji afirmišu kao veliki graditelji. Oni grade Veliku džamiju u Veramini (južno od Teherana) 1322. god. Ova građevina oslanja se na ranije izgrađene džamije u Iranu, sa četvrtastim dvorištem uokvirenim trijemovima, sa četiri „ivana", od kojih najveći predstavlja ulaz u molitveni prostor pod moćnom kupolom. Druga značajna mongolska džamija u Iranu, Plava džamija u Tebrizu (1468), unekoliko odstupa od ovog uobičajenog tipa sa četiri „ivana". Kroz predvorje, ukrašeno stalaktitima, ne ulazi se u centralno dvorište nego u molitveni prostor pod kupolom. Bočno je vezan sa trijemovima, a nasuprot ulazu — sa jednom manjom molitvenom prostorijom, također pokrivenom kupolom. Od profane arhitekture, Mongoli su ostavili veličanstvenu palatu u Kahu, građevinu iz doba Tamerlana, sada u ruševnim ostacima. U dekoraciji se u ovom „mongolskom" periodu ne pojavljuje ništa bitno novo. Stalaktiti koji su u doba Seldžuka bili konstruktivno vezani sa zidnom masom, jednostavno se vješaju za svodove i kupole, i tako poprimaju samo formalni dekorativni karakter. Obloga fajansom sada dostiže vrhunac tehničkog savršenstva, finoće emajla i elegancije arabeske. Epigrafika (umjetnički natpisi) i dalje zadržava svoje mjesto u dekorativnoj obradi površina. Najveći interes Mongoli su pokazali za minijaturno slikarstvo. Prvi slikani arapski manuskripti datiraju s početka XIII vijeka. Mongoli u Iranu u XIII vijeku imaju slikarstvo manuskripata pod vizantijskim uticajem. Kasnije je uočljiv upliv kineskog slikarstva, naročito u tretiranju pejsaža. Koncem XV vijeka Behzat formira vlastitu školu, najpoznatiju persijsku slikarsku školu, čije će djelovanje trajati i kroz posljednji period islamske umjetnosti u Persiji.

Egipat Ejubida značajan je po gradnjama brojnih medresa i utvrđenja. Egipat Mameluka dao je islamskoj arhitekturi novi tip džamije sa „ivanima", kombinovan sa monumentalnom grobnicom ili medresama. Iz ovog doba potiču brojne džamije, medrese, karavan-saraji, bolni-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



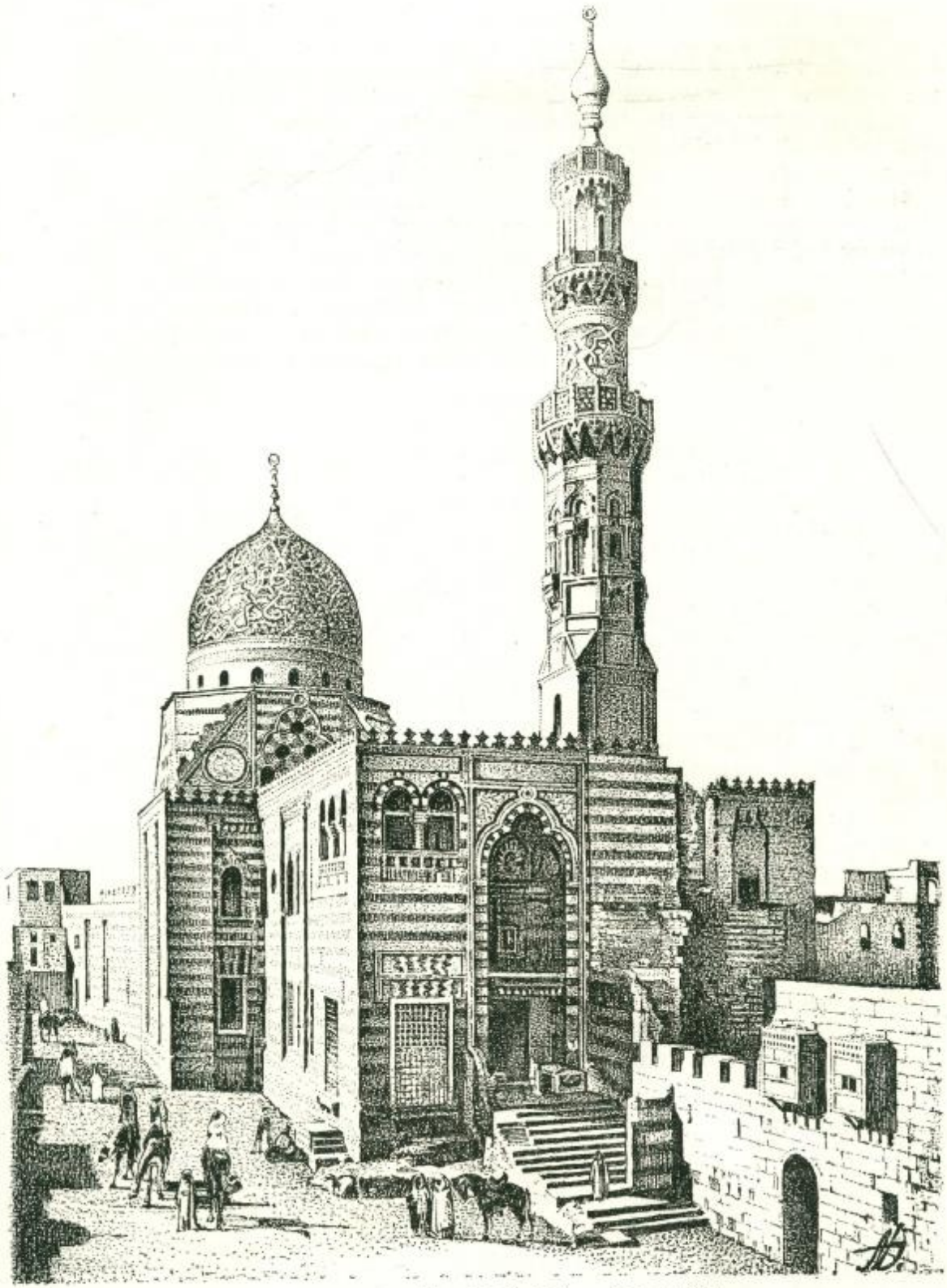
Džamija-Medresa sultana Hasana u Kairu (1356)

ce, škole i fontane u Kairu. Džamija sultana Kalauna u Kairu (1285) je arhitektonski ansambl koji sačinjava molitveni prostor, mauzolej, medresa i bolnica. Ova građevina je poslužila kao osnova za gradnju Džamije-Medrese sultana Hasana u Kairu (1356), jedne od najznačajnijih arhitektonskih realizacija u Egiptu. Iz četvrtastog dvorišta prilazi se na četiri strane dubokim zasvođenim „ivanima", od kojih najveći služi kao molitveni prostor. Iz ovoga se prilazi grobnici utemeljivača. Ovaj prostor u obliku kvadrata pokriven je visokom šiljatom kupolom i predstavlja glavni arhitektonski akcenat čitavog ansambla. Tlocrtno krstoobrazno rješenje ublaženo je time što su „ivanima" dodavane medrese, koje su služile kao škole za četiri glavna filozofska pravca islama. Džamija Kaitbeja u Kairu (1472) ima samo dva slabije naglašena „ivana", nema medresa. Molitveni prostori pokriveni su ravnim plafonom, a samo grobnica šiljatom kupolom. Zidanje je izvršeno alterniranim slojevima raznobojnih klesanaca. Izvanredno uspio minaret dovršava ovu arhitektonsku kompoziciju, jednu od najvrednijih u egipatskoj islamskoj arhitekturi.

U dekoraciji mamelučkog doba su, u upotrebi mermerna inkrustacija, slikarska obrada ravnih plafona i bogato obojeni vitraži. Nadalje, u ovom periodu, u Egiptu i Siriji, naročito u Tiru, Damasku i Alepu postoje drvorezbarske radionice iz kojih potiču mnogobrojni lijepi minberi. Umjetnički predmeti od bakra i stakla iz ovog vremena prave se jednako u Kairu i Damasku.

U početku XIII vijeka, zemlje Magreba i Španije bile su podijeljene između četiri dinastije sa centrima u Granadi, Fesu, Tlemsenu i Tunisu. Građevine koje se podižu u to vrijeme, iako po dimenzijama manje, odlikuju se tlocrtnim skladom, elegancijom i osjećanjem mjere u dekoraciji. Takve su džamije u Tazi i Fesu, u Mansuri i Tlemsenu. Osim džamija, u ovom periodu, grade se brojne medrese, (naročito u XIV

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija Kaitbeja u Kairu (1472)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

vijeku), čije je porijeklo u Iraku, sa centralnim dvorištem, na koje su orijentisane prostorije učenika i jedna veća prostorija, koja je istovremeno služila i kao predavaonica i kao molitveni prostor. Sredinu dvorišta zauzimac je bazen. Najuspjelije medrese podignute su u Fesu, od kojih je najpoznatija Bu Ananija. Za arhitekturu Španije ovog vremena najkarakterističniji je dvorac Alhambra u Granadi dograđivan u toku cijelog XIV vijeka. Po svom tlocrtnom rješenju zasnovanom na helenističkom dvorištu sa peristilom, sa uticajima persijskim i egipatskim, ova građevina je ostvarla vanredan prostorni sklad između otvorenih dvorišta, sa bazenima i fontanama između trijemova, i zatvorenih prostora dvorca. U dekorisanju su upotrijebljene sve islamske tehnike: keramička obloga, bojena dekoracija u sadri i stalaktitni dekor na lukovima i kupolama. Magreb i Španija u ovom periodu umjetnički obrađuju staklo, metale, fajans, tkanine, ali u smanjenom obimu u odnosu na Egipat i Siriju.

IV. SAFAVIDI U IRANU, MOGULI U INDIJI

Početkom XVI vijeka došlo je do velikih političkih promjena u islamskom svijetu. Vrijeme između X i XV vijeka karakterisano je brojnim samostalnim islamskim državama u kojim postoje jaki umjetnički centri. U XVI vijeku ponovo dolazi do stvaranja relativnog političkog jedinstva pod vođstvom osmanskih Turaka. U okviru ovog novog islamskog carstva nalazile su se od prve polovine XVI do XIX vijeka zemlje Male Azije, Balkanskog poluostrva, Sirije, Tripolisa, Tunisa, Alžira, Egipta i Arabije. Drugi dio nekadašnjeg islamskog carstva prvih kalifa našao se pod vlašću domaće persijske dinastije Safavida, koji su uspjeli da oslobode zemlju od Mongola. Tako su stvorena dva nova islamska centra: jedan u Carigradu a drugi u Isfahanu. Osim ova dva snažna carstva, postojala je i islamska država Velikih Mogula u Indiji, a u Sj. Africi Maroko je uspio da i dalje sačuva samostalnost.

U Persiji s početka XVI vijeka Džamija u Savi ne donosi ništa novo što već nije viđeno u „mongolskom" periodu. Četvrtasto dvorište sa četiri „ivana", molitveni prostor pod kupolom i stalaktitni ukras isti su kao u prethodnom periodu. Vrijeme vladavine Šah Abasa (1587—1628) je u arhitekturi, a naročito u urbanizmu obilježeno izgradnjom nove persijske prijestonice Isfahana. Široki bulevari sa drvoredima i fontanama, prostrani trgovi, mostovi, veliki javni objekti izvedeni su širokim urbanističkim potezima, neviđenim ni u jednom ranijem islamskom centru. Kraljevska džamija u Isfahanu (1612) je izvanredna arhitektonska realizacija koja se oslanja na ranije persijske džamije seldžučkog doba. Od javnih objekata, posebno mjesto po vrijednosti, ima medresa Maderi-šah (1706), koja čini cjelinu sa karavan-sarajem. Dispozicija je klasična: unutarnje dvorište sa četiri „ivana" i jednim molitvenim prostorom pod kupolom lukovičastog oblika. U profanoj arhitekturi najpoznatiji su dvorci Safavida: Ala kapi u Isfahanu i Šehel sutun. Dekorativne tehnike su iste kao i u ranijem periodu: epigrafika, keramička obloga sa geometrijskim i biljnim ornamentom. Može se uočiti težnja za uvođenjem domaće flore u biljni ornament. Slikarstvo manu-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Mauzolej Tadž Mahal u Agri (1647)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

skripata nastavlja se u safavidskom periodu u Behzatovoj školi, koja prelazi iz Herata u Tebriz. Ovaj period označava najviši domet islamskog slikarstva uopšte.

Gledana kroz umjetnost, Indija Velikih Mogula bila je od XV vijeka samo dio Persije. Prije toga, muslimanska umjetnost u Indiji bazirala se na domaćoj hinduskoj tradiciji. Ovi lokalni uticaji u manjoj mjeri vidljivi su i kasnije, u mogulskom periodu, na primjer — na palati cara Akbara (1556—1605) u Agri. Indijske džamije građene su po uzoru na persijske, sa unutarnjim dvorištem, „ivanima", okruglim minaretima i lukovičastim kupolama. Akbarova džamija u Fathpuru i Džahangirova u Lahori, kao i čuveni mauzolej Tadž mahal u Agri (1647), koji je šah Djahan podigao svojoj ženi, djela su persijske arhitekture. Minijaturno slikarstvo prešlo je također iz Persije u mogulsku Indiju, gdje je stvorena jedna indijsko-persijska škola, koju karakteriše upotreba svijetlo-tamnih efekata u predstavljanju pejsaža, a u obradi ljudske figure — jače izražen realizam.

V. TURSKA UMJETNOST

U likovnim umjetnostima, podjela obuhvata dva glavna turska stila: seldžučki i osmanski. Seldžučki stil ima tri perioda:

1. Seldžučki period u Persiji (1040—1194)
2. Seldžučki period u Anadoliji (1071—1308)
3. Seldžučki period u bejlicima (1256—1483)

Osmanski stil može se podijeliti na šest perioda:

1. Brusanski i ranocarigradski period (1299—1501)
2. Klasični period (1501—1703)
3. Period dekoracije tulipana (1703—1730)
4. Period turskog baroka (1730—1808)
5. Period Ampira (1808—1874)
6. Neoklasični period (1874—1930)

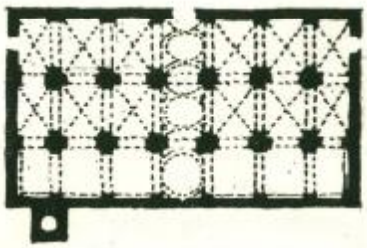
SELDŽUČKI PERIOD U PERSIJI donosi u islamsku arhitekturu znatne novine. U ranijem dobu ovdje je građena isključivo „arapska džamija" koja je u Persiji „došla" iz Iraka a koja ima unutarnje dvorište uokvireno trijemovima i duboku molitvenu dvoranu stupova pokrivenu drvenom ravnom tavanicom. Seldžuci unose bitne izmjene u prostorno i konstruktivno rješenje ove džamije. Velika džamija u Isfahanu, zvana Mesdžidi Džuma, koja je nastala u predseldžučkom periodu, bila je prvobitno džamija sa trijemovima, čiji su nosači bili stupci od ćerpiča a tavanica od drveta. Prepravke i dogradnje ove džamije, izvedene u seldžučkom periodu (naročito nakon požara 1121), izmijenile su njen izgled. Nosači su zamijenjeni stupcima od pečene opeke, a sva polja pokrivena malim kupolama. U prostornom rješenju, bitne promjene ostvarene su izgradnjom četiri „ivana" koji se otvaraju prema unutarnjem dvorištu stvarajući u tlocrtu krstato rješenje, koje će istovremeno

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

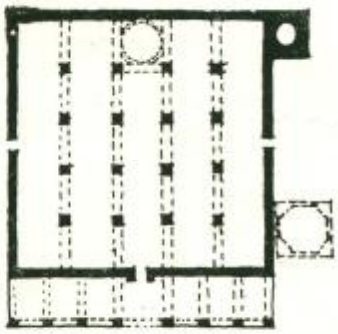
naći još logičniju primjenu kod gradnje medresa. Seldžuci u Persiji daju kupoli dominirajući značaj, što dolazi do punog izražaja u gradnji džamija i mauzoleja („turbeta"). Kupola ima skelet od ukrštenih lukova koji nose lagane svodove. Porijeklo ove konstrukcije nije potpuno objašnjeno. Opravdano se pretpostavlja da je azijski mezopotamsko-persijski umjetnički centar njena postojbina, iako se ove konstrukcije primjenjuju u Španiji još u X v. Mauzolej seldžučkog perioda u Persiji je u tlocrtu kvadrat, poligon ili krug pokriven kupolom koja se na vanjskoj strani pokazuje ili kao prava kupola, ili kao konus. U ovom vremenu je minaret izmijenio svoj oblik. Nekadašnji kvadratični ili oktogonalni minaret zamijenjen je okruglim na kvadratičnom postamentu i sa galerijom („šerefetom") na tri četvrtine visine minareta, konzolno izbačenom i ukrašenom stalaktitnim dekorom. Ovaj persijsko-seldžučki minaret se završava malom kupolicom. Glavnu karakteristiku seldžučko-persijskoj arhitekturi dala je opeka, kako u konstrukciji, tako i u vanjskoj i u unutarnjoj dekoraciji.

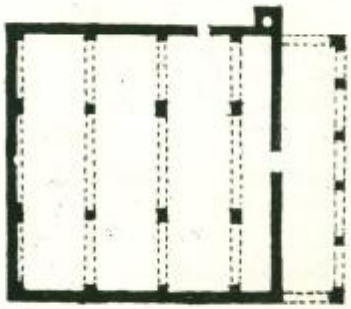
SELDŽUČKI PERIOD U ANADOLIJI je najbogatiji. Džamiju sa trijemovima Seldžuci su u Anadoliji bitno izmijenili. Zbog oštre klime zatvara se otvorena strana trijema prema dvorištu. Ona se smanjuje ili potpuno nestaje. Ove zatvorene seldžučke džamije u Anadoliji zovu se općenito „ULU" džamije. Najpoznatije su u Erzerumu, Kajseriji, Sivasu, Divrigi, Birgi i Afionu. U početku je ovakva džamija imala ravnu drvenu tavanicu, poduprtu brojnim drvenim stupcima. Ovaj tip se najduže zadržao u šumovitim krajevima Anadolije. Kasnije se jedno ili dva polja pokrivaju kupolama, stupci se zidaju od kamena i međusobno povezuju lukovima. Najveći dio tavanice i dalje je bio pokriven slojem zemlje na ravnoj drvenoj tavanici. Ulu-džamija u Sivasu (XI v.) i Alaedinova džamija u Konji (1156—1220) pripadaju ovom tipu. Najstarije seldžučke džamije u Anadoliji nisu imale minareta. Mujezin je sa krovne terase pozivao vjernike na molitvu.

Iplikdži džamija u Konji. Tlocrt



Ulu džamija u Birgi. Tlocrt





Akčasar džamija u Karamanu. Tlocrt.

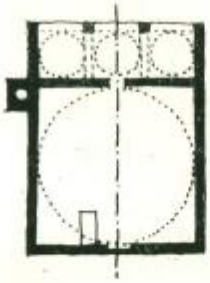
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

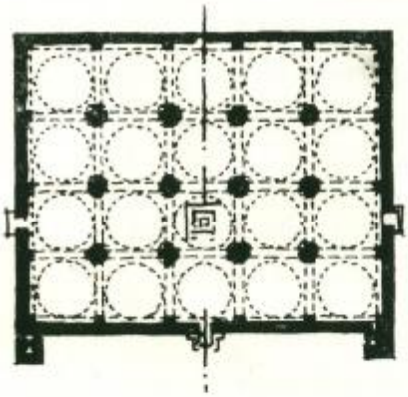
Iplikdži-džamija u Konji (1162) je sva sagrađena od kamena, ima samo 12 stupaca povezanih lukovima u oba pravca, pravougaona polja su presvedena krstatim svodovima a srednja tri kvadratična polja — kupolama. Ova džamija ima začetak minareta zidanog od opeke. Istom ovom zasvedenom tipu seldžučke džamije pripada i najbogatija i najimpresivnija Ulu-džamija (1229) u Divrigi, sa rebrastim svodovima. Seldžučki arhitekti, smanjujući broj stupaca u enterijeru i uvodeći svodove i kupole za pokrivanje pravougaonih i kvadratičnih polja između stupaca, stvorili su osnovu za pojavu osmanske džamije. Mnoge seldžučke gradnje bile su ukrašavane rezanim dekorom, naročito na portalima. Ovdje se pojavljuju geometrijski ornamenti, arabeske, biljni i životinjski motivi i, naročito, dekorativno pismo (epigrafika). Primjenjuje se i fajans za unutrašnju dekoraciju sa karakterističnim tonovima plavog, bijelog i tamnosmeđeg. Fajansna dekoracija u pravilu sadrži geometrijske motive. Prva polovina XIII v. označava procvat seldžučke arhitekture jednako u izgradnji džamija kao u izgradnji javnih objekata: medresa, karavan-saraja, škola, bolnica, mostova. To je i vrijeme izgradnje jakih tvrđava u Konji, Sivasu, Kajseriji, Divriku i Erzerumu. Mauzoleji zadržavaju u tlocrtu kružni i poligonalni oblik, a pokriveni su kupolom koja spolja ima piramidalni ili konični izgled, što podsjeća na šator — nekadašnji stan nomadskih Turaka u centralnoj Aziji.

Iako polovinom XIII v. seldžučki sultani priznaju mongolsku vlast, snažna arhitektonska djelatnost ne prestaje ni u tom periodu. U Konji se podiže: Karataj-medresa, džamija Indže minare, džamija i medresa Sahib Ata. U Kajseriji Kilič-džamija i medresa, zatim medrese u Sivasu i Kiršehiru.

SELDŽUČKI PERIOD U BEJLICIMA obuhvata vrijeme od druge polovine XIII v. do druge polovine XV v. U oslabljenom Ikonijskom sultanatu pojedini kanovi su imali stvarnu nezavisnost u svojim bejlicima. Iako je tek 1308. godine Ikonijski sultanat prestao da postoji, još pola vijeka se može pratiti arhitektonska djelatnost u brojnim samostalnim bejlicima. Najznačajniji od šesnaest bejlika je imao centar u gradu Karamanu, u kome vlast samostalnih bejova traje od 1256. do 1483. godine. Ovaj bejlik je pravi nasljednik seldžučke civilizacije. Najznačajniji spomenici iz ovog doba su: Mauzolej Alaedin-beja, Medresa njegove žene Nefise Hatun (1382) i Sklonište Ibrahima II (1433). Osim u karamanskom bejliku, seldžučka kultura se nastavila i u drugim kneževinama,

Davgandos džamija u Karamanu. Tlocrt.





Ulu džamija u Brusi. Tlocrt (1399)

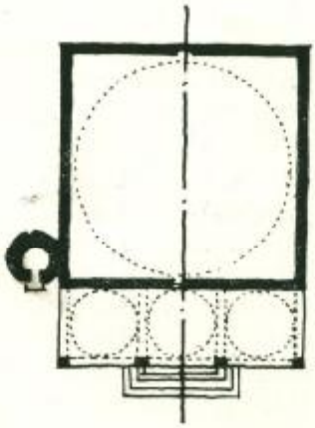
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

emiratima, čiji su najpoznatiji centri bili u Kajseriji, Afion Karahisaru i Kutahiji. U XIV vijeku u bejlik-periodu, u seldžučku džamiju se unose izmjene gradnjom trijema pred ulaznom stranom, kao kod Akčasar-džamije u Karamanu i Ulu-džamije u Birgi, te oživljavanjem nekadašnjeg unutarnjeg dvorišta, kao kod Isa-bejove džamije u Ajasluku. Za pojavu osmanske džamije, međutim, najznačajniji je bejlički tip jednoprostorne potkupolne džamije sa trijemom koji je pokriven kupolama, kakav primjer pruža Davgandos džamija u Karamanu.

OSMANSKI STIL. Tursko pleme Kai i njegov plemenski kan Ertogrul dobili su od seldžučkog sultana, početkom XIII v., feud u oblasti Ankare. Ertogrulov sin Osman (1281—1326) proglasi se sultanom oko 1299. god. i stvori novu tursku državu. Njegovo pleme i nova država dobili su ime po njemu. Pravac širenja osmanske države išao je prema oslabljenom vizantijskom carstvu, koje je padom Carigrada (1453) u turske ruke prestalo da postoji.

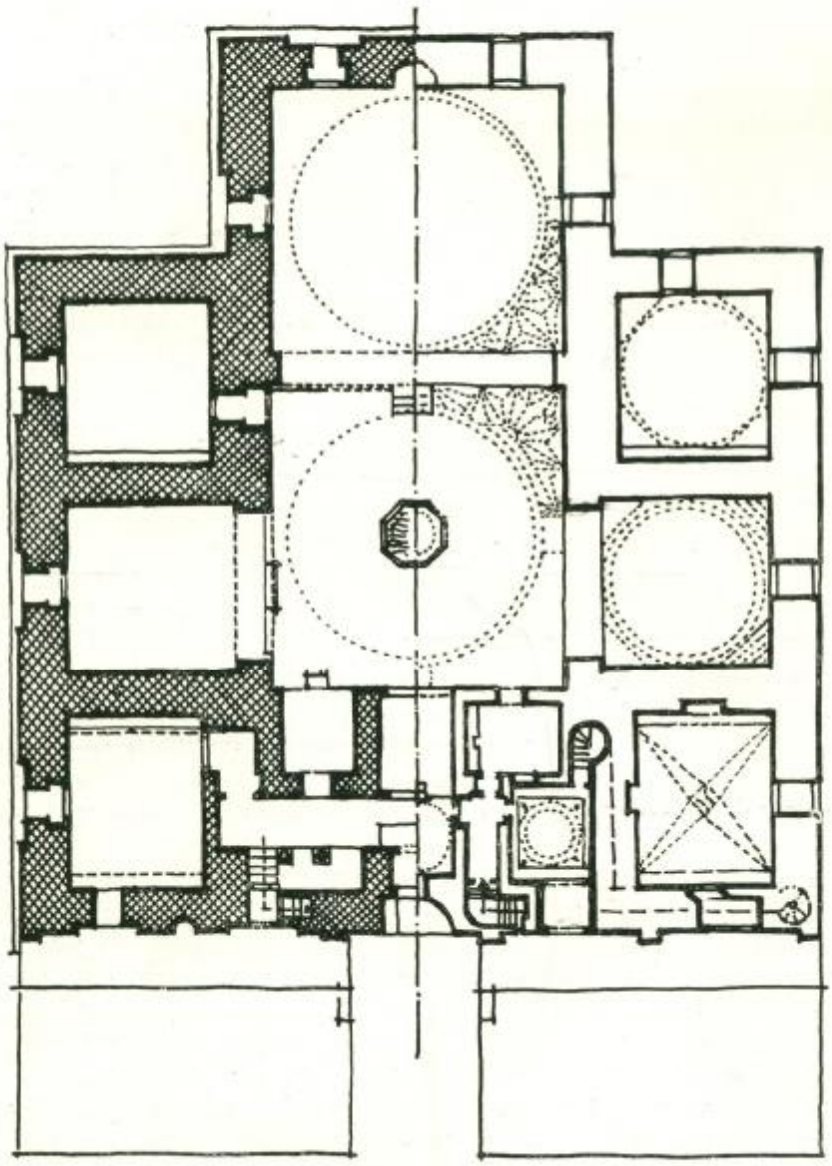
Osmanska, kao i seldžučka umjetnost, svoj najviši domet dosegla je u arhitekturi. Osmanski stil u arhitekturi, s jedne strane, znači nastavljanje seldžučkih arhitektonskih tradicija, a s druge — prihvatanje nekih vizantijskih konstrukcionih rješenja. Ovdje se radi o uticaju Aja-Sofije na velike osmanske džamije klasičnog perioda, kod kojih se kao kod Aja-Sofije, glavni prostor formira ispod velike kupole koju nose četiri slobodno stojeća stupca. Upravo ta težnja za ostvarenjem velikih prostora koje pokrivaju kupola i polukupola, označava vizantijski uticaj na osmansku džamiju. Svi drugi konstruktivni i prostorni elementi, na primjer, lukovi, svodovi, kupole, trompe, niše, zatvorena dvorišta sa trijemovima — potiču od ranijih seldžučkih primjera.

BRUSANSKI I RANOCARIGRADSKI PERIOD obuhvata XIV i XV vijek. U arhitekturi ovaj period označava daljnji razvoj građevine džamije, medrese, hana, bezistana, sultanskog dvorca, utvrđenja i drugih objekata. Džamija nastavlja prostorno rješenje seldžučkih „ulu" džamija sa brojnim malim kupolama i jednoprostornih potkupolnih džamija sa trijemom. Prvoj grupi pripadaju: Ulu-džamija u Bursi (1399), pravougaonik podijeljen na 20 jednakih kvadratnih polja pokrivenih sa 20 malih kupola, Eski-džamija u Jedrenu (1414) sa 9 jednakih kupola i trijemom sa 5 kupolica, Zindžirlikuju-džamija u Carigradu, sa 6 jedna-



Firuz agina džamija u Carigradu (1491). Tlocrt

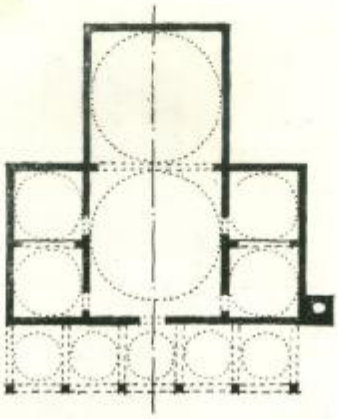
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Zelena („Ješil") džamija u Bursi (1421). Tlocrt

kih kupola i trijemom sa 3 kupolice. U drugu grupu spadaju: Alaedin-džamija u Bursi (1326), Zelena džamija u Izniku (1378), Firuz-agina džamija u Carigradu (1491). Zasebnu grupu ovog perioda čine džamije sa glavnim molitvenim prostorom pokrivenim sa dvije veće kupole iste veličine. Takve su: Džamija Orhan-beja u Bursi, Jildirim džamija u Bursi, Zelena džamija u Bursi (1421), Murad-pašina džamija u Carigradu (1466). Težnju za gradnjom velike kupole pokazuje Učšerefeli-džamija u Jedrenu (1447) sa kupolom raspona 24 m. Ona najavljuje prvu veliku osmansku džamiju u Carigradu — Mehmed-Fatihovu (1471), kod koje je glavni molitveni prostor pokriven velikom kupolom i polukupolom, u čijem konstruktivnom rješenju se osjeća uticaj Aja Sofije. Osim džamija, ovom periodu pripadaju: Sulejman-pašina medresa u Izniku (1336), Jildirim-medresa u Bursi (1394), Mehmed Čelebi medresa u Merzifonu (1414), medrese sultana Mehmeda Fatiha u Carigradu (1471). Mauzoleji:

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija Murad-paše u Carigradu (1466). Tlocrt

Hadži Hamze u Izniku (1345), Hajredin-paše u Izniku (1378), sultana Bajazita u Bursi (1406), Mehmeda Čelebija u Bursi (1421), sultana Murada II u Bursi (1451), Mahmut-paše u Carigradu (1464). Od hanova su najpoznatiji: Orhan gazi u Bursi (1339) i Kirkčihan u Carigradu (1467). Potkupolni bezistani izgrađeni su u ovom periodu u Bejšehiru, Tiru, Bursi, Ankari i Jedrenu. Među hamamima su najpoznatiji: Orhan-bejev u Bursi (1339), Eski-Kaplidža u Bursi (1389) i Mahmut-pašin u Carigradu (1466). Izgrađene su također kraljevske palate: Orhanova u Bursi, Fatihova u Carigradu (1458) i Nova Fatihova palata u Carigradu (1478).

KLASIČNOM PERIODU OSMANSKE ARHITEKTURE dala su pečat dva velika graditelja sa svojim školama: mimar Hajredin i mimar Sinan. Mimar Hajredin označava uvod u klasični period, a mimar Sinan — ne samo vrhunac klasičnog doba nego najviši nivo osmanske arhitekture uopšte. Mimar Hajredin je bio glavni arhitekt carstva za vladanja sultana Bajazita II (1482—1512). Njegovo najznačajnije djelo je džamija sultana Bajazita II (1501), nastala pod neposrednim uticajem konstruktivnog rješenja Aja-Sofije; prostorno pak, ovdje je ostvareno centralno a ne bazilikalno rješenje. Brojni arhitekti koji širom Turskog Carstva grade u prvoj polovini XVI v. pripadali su školi ovog neimara. Dolazak genijalnog mimar Sinana (1490—1588) na položaj glavnog arhitekta Carstva, 1539. godine, označava početak novog uspona turske arhitekture. Prva njegova velika džamija, Šahzade, (1548), ne predstavlja još veliko umjetničko djelo. Sinan je ovdje vanredan konstruktor, ali on još nije ovladao vještinom upotrebe raznih materijala ni svim elementima stilske dekoracije. Svoja remek-djela mimar Sinan je izveo za dvojicu sultana u čijoj je službi bio. To su Sultan-Sulejmanova džamija u Carigradu (1550—1557) i džamija sultana Selima II u Jedrenu (1569—1575). Mimar Sinanu, odnosno njegovoj školi, pripisuje se preko 300 sakralnih, javnih, stambenih i vojnih gradnji u raznim krajevima Turskog Carstva. Osim pomenutih džamija, ovaj graditelj je ostavio iza sebe u Carigradu i sljedeća velika arhitektonska ostvarenja: džamiju Kara Ahmet-paše (1561), džamiju Rustem-paše (1561), džamiju Sokolu Mehmet-paše (1571), džamiju i turbe Šemsi Ahmet-paše (1580); mauzoleje: sultana Sulejmana (1557), sultana Selima II (1574), Rustem-paše (1561), Barbakos Hajredin-paše (poslije 1546); od ostalih vrsta objekata

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Džamija sultana Sulejmana u Carigradu (1550—1557)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

treba pomenuti: Hasseki-hamam, hamam uz džamiju sultana Sulejmana, hamam iz džamiju Mihrimah (svi u Carigradu), medrese: Husrevija u Alepu, medresa uz Šahzade-džamiju u Carigradu, uz sultan Sulejmanovu džamiju u Carigradu. Među ostalim, mimar Sinan je izgradio i most Mehmed-paše Sokolovića na Drini — u Višegradu. Mimar Sinan je bio savremenik Mikelanđela i drugih velikih renesansnih arhitekata u Italiji. Njegova najuspjelija djela ne zaostaju za najvećim arhitektonskim ostvarenjima italijanske Renesanse. Nekoliko nasljednika na položaju glavnog arhitekta izišlo je iz Sinanove škole. Najpoznatiji od njih je Mehmed-aga, graditelj velike sultan-Ahmetove („Plave") džamije u Carigradu (1609—1616). U XVI i XVII vijeku su dograđivani sultanski dvorci u Top Kapi Saraju; izgrađena su dva velika bezistana: Velika čaršija u Carigradu i Misir-čaršija u Carigradu. Klasični period osmanske arhitekture karakterističan je po skladu volumena, površina i linija, po dekoraciji u kojoj učestvuju razni materijali — drvo, štuk, kamen, opeka, fajans — i koja je data s finim osjećanjem mjere. U klasičnom periodu je došlo i do najvećeg razvoja i procvata umjetnih zanata, koji su u velikoj mjeri nadoknađivali zabranjene umjetnosti slikarstva i skulpture. Obrađuje se kamen, naročito za stalaktitnu dekoraciju u arhitekturi; razni metali služe za umjetničku izradu predmeta i oružja; izrada nakita dosiže vrhunac; fajansna dekoracija poprima originalna obilježja, — štuk, staklo i emajl se koriste za razne vrste dekoracija; drvo se rezbari u vidu geometrijskih i biljnih ornamenata; obrađuje se kost i slonovača; u intarziji se primjenjuje sedef; tkaju se skupocjene tkanine i ćilimi originalne ornamentike; razvija se kaligrafija i epigrafika; ukrašava se koža; oplemenjuje krzno; ornamentalno slikarstvo izrađuje vlastita originalna stilska obilježja; razvija se umjetnost minijatura i ilustriranje knjiga.

Po vrijednosti naročito visok nivo dostiže dekoracija bojenim fajansom. Najuspjeliji primjerci nalaze se u džamijama Rustem-paše i Sokolu Mehmet-paše u Carigradu. Dominiraju: plava, ljubičasta, zelena i crvena boja u biljnim ornamentima u kojim su stilizovani cvjetovi karanfila, tulipana i božura. Crtež je vanredno čist i inventivan, bez natrpanosti, i nije monoton. Ovo je epoha najvišeg prosperiteta Carstva, u kojoj se ono maksimalno raširilo, u kojoj su finansijski izvori bili preobilni, a sultani nastojali da svoj značaj obilježe velikim arhitektonskim djelima. Druga polovina XVII vijeka još je stagnacija, a onda, uz opadanje političke moći Carstva, počinje i opadanje turske umjetnosti.

PERIOD DEKORACIJE TULIPANA (1703—1730) u arhitekturi traje prvih trideset godina XVIII vijeka, a poklapa se sa vidnim opadanjem moći Carstva. Posljedica čestih finansijskih kriza u Carstvu bila je smanjenje arhitektonske aktivnosti. U ovom kratkom periodu grade se samo manje dekorativne zgrade. U dekoraciji dominira stilizovani cvijet tulipana, po čemu je ovaj period i dobio ime. Za vrijeme vladanja sultana Ahmeta III izgrađen je veliki broj fontana. Klasični period je prošao, u umjetnost prodiru uticaji sa Zapada, koji se sada prilagođavaju turskom ukusu. U ovom periodu veliki vezir Ibrahim-paša gradi nekoliko

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

paviljona. Čitav „tulipan"-period više nagovještava evropeizaciju turske umjetnosti, nego što označava originalnu umjetničku aktivnost.

PERIOD TURSKOG BAROKA (1730—1808) vremenski odgovara periodu reformi u osmanskoj državi. Ukinuta je janjičarska vojska. Osjećaju se i uticaji velike francuske revolucije 1789. U ovom periodu, oslobodilački ratovi Srbije, Grčke i Egipta dovode do samostalnosti ovih zemalja. Turska se otvara svim kulturnim evropskim uticajima, naročito francuskim. Sa zakašnjenjem od tri vijeka dolazi do uticaja renesansne umjetnosti u Turskoj. Vladajući stil evropskog baroka prodire u tursku arhitekturu i potpuno je mijenja. Pri tome je izmijenjen i ovaj zapadni stil, u težnji da se prilagodi domaćoj umjetničkoj tradiciji. U novom stilu izgrađena je Nuri Osmanije džamija u Carigradu — za vladavine sultana Osmana, Laleli-džamija u Carigradu — za vladanja sultana Mustafe III; rekonstruisana je džamija sultana Mehmed-Fatiha u Carigradu, napravljeno je turbe i fontana sultana Abdulhamida I i džamija sultana Selima III u Carigradu. Ovo su najpoznatiji spomenici nove umjetnosti u Turskoj, koja označava njenu pravu dekadansu.

PERIOD TURSKOG AMPIRA (1808—1874) je vrijeme daljnjih reformi države i nacionalnih revolucija pokorenih naroda. Donesen je ustavni zakon i ograničena vlast sultana. U tursku civilizaciju i kulturu prodiru evropski uticaji. U arhitekturi vlada eklekticizam. Neke građevine, na primjer, turbe sultana Mahmuta II, škola Dževri Kalife, Nusretija džamija, dvorac Dolmabakče, džamija na Ortakeju, Džirigan-palača, Valide-džamija u Aksaraju, imaju malo zajedničkog sa turskom arhitektonskom tradicijom.

NEOKLASIČNI PERIOD (1874—1930). Prvi njegov dio označava nastavak težnji prethodnog perioda. Kasnije, a naročito početkom XX v., čine se široko zasnovani pokušaji da se izvrši renesansa stare turske seldžučke i osmanske umjetnosti i da se ova umjetnost sjedini sa modernom. Ovi pokušaji, koji nisu dali najbolje rezultate, ubrzo su napušteni, i zamijenjeni su težnjama za uvođenjem drugih savremenih pravaca u tursku umjetnost i arhitekturu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ARAPSKI KORIJENI U ISLAMSKOJ UMJETNOSTI OMAJADSKOG DOBA

Neki primjeri iz najstarijeg perioda umjetničke dekoracije u Mesopotamiji i Egiptu pokazuju takvu sličnost, da se s mnogo razloga postavlja pitanje nemaju li ove dvije najvrednije starovjekovne umjetnosti Orijenta zajedničko ishodište negdje u dalekoj, predistorijskoj prošlosti.[1] Teorije o prvobitnoj postojbini Semita dotiču indirektno i ovo pitanje.[2] Prema jednoj hipotezi, ovu postojbinu treba tražiti u Mesopotamiji, po drugoj — u istočnoj Africi, a po trećoj — na Arabijskom poluostrvu. Prema tome u kojoj mjeri ove hipoteze daju odgovor na otvorena pitanja istorije, odgovor koji potvrđuju drugi istorijski fakti — one valoriziraju svoje mjesto. Prema komparativnom utvrđivanju njihove vjerodostojnosti, hipoteza o prapostojbini starih Semita u Arabiji najviše se slaže sa ranije utvrđenim istorijskim činjenicama, a najmanje postavlja nova pitanja.

Po ovoj hipotezi, u doba oko 3 500. god. pr. n. e. semitska plemena su iz Arabije krenula u dva pravca: prva u Afriku, u dolinu Nila, gdje su sa zatečenim Hamitima činili narod koji je kasnije stvorio civilizaciju starog Egipta, a druga u Mesopotamiju, gdje su zatekla kulturne nesemitske Sumerane, od kojih su primili kulturu i, miješajući se s njima, stvorili semitski narod — Babilonce.[3] Ako bi se ova hipoteza potvrdila i novim otkrićima, onda bi bio riješen i veliki problem zajedničkog pretka dviju najstarijih civilizacija Orijenta: egipatske, u dolini Nila, i mesopotamske, u dolinama Eufrata i Tigra.

Po istoj hipotezi, o semitskoj postojbini na Arapskom poluostrvu, oko 2 500. god. pr. n. e. jedna migracija Semita sa ovog poluostrva dovela je semitska plemena u zapadnu Siriju i Palestinu. To su kasniji semitski Hanaaniti i Feničani.[4]

Oko 1 500. god. pr. n. e. nova migracija iz Arabije dovodi Hebreje u južnu Siriju a Aramejce (Sirijce) u sjevernu Siriju.

Milenijum kasnije, oko 500. god. pr. n. e., još jedan semitski narod dolazi sa Arapskog poluostrva i smješta se sjeveroistočno od Sinajskog poluostrva. To su bili Nabatejci, kreatori kulture grada Petre.[5]

U VII v. n. e., posljednja i najveća migracija Semita sa Arapskog poluostrva odvijala se u znaku islama i stvaranja svjetskog carstva Ara-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

pa. Ova nam teorija omogućava da utvrdimo ishodište i kontinuitet orijentalnih civilizacija, od najstarijih, u Egiptu i Mesopotamiji, do najmlađe, islamske, koja se rasprostirala na ogromnom teritoriju od Atlantskog okeana do Bengalskog zaliva i Malajskog arhipelaga.

ARAPSKA ZAJEDNICA PRIJE ISLAMA

Arapsko poluostrvo je smješteno između Egipta i Mesopotamije i zemalja uz istočne obale Sredozemnog mora. Ovim položajem se dijelom objašnjava i teorija o semitskoj prapostojbini u Arabiji, i uticaji kultura ovih zemalja na semitska arapska plemena koja su ostala u svojoj postojbini. U zemljama priobalnog pojasa istočnog Sredozemlja ukrštali su se uticaji orijentalnih civilizacija iz Egipta, a još više iz Mesopotamije, sa uticajima helenističko-rimske mediteranske civilizacije. Grad Petra, u kontaktnoj zoni Azije, Afrike i Evrope, bio je istaknuti punkt rimskih kulturnih uticaja. U sjevernom dijelu priobalnog pojasa istočnog Mediterana istu ulogu je dobio grad Palmira.

U vremenskom rasponu koji traje gotovo milenijum, od 750. god. pr. n. e. do VII v. n. e., u Arabiji su se obrazovale domaće države — Sabejsko i Minejsko kraljevstvo, prvo Himjaritsko kraljevstvo i drugo Himjaritsko kraljevstvo — na jugu Arabije.[6] Posljedica kratkotrajnih upada Abisinaca u II, III i VI vij. bila je — dovođenje kršćanstva na Arabijsko poluostrvo.

U sjevernoj i srednjoj Arabiji najstarije je bilo Nabatejsko kraljevstvo, sa glavnim gradom Petrom na karavanskom putu koji je spajao južnu Arabiju sa Sredozemljem i imao prvorazredan trgovački značaj. U VI vij. n. e. ovdje su najsnažnija kraljevstva Gasanida i Lahmida. Prvi su imali veze sa Bizantom a drugi sa Persijom. U srednjoj Arabiji, u ovo vrijeme, arapsko pleme Kinda ima svoju državu, koja ujedinjuje veliki broj arapskih plemena, što će kasnije poslužiti kao osnova Muhamedovom ujedinjenju svih plemena na Arapskom poluostrvu.

Političko organizovanje Arapa prije pojave islama, prema ovim podacima, ima jedan duži, sabejsko-himjaritski period, od VIII v. pr. n. e. do polovice VI v. n. e. i drugi, kratki period, od druge polovice VI v. do pojave islama.

Stanovnici Arabije, kroz oba ova perioda, bili su uglavnom beduini, stočari koji su, tražeći ispašu za svoja stada, bili u stalnom pokretu. Nomadski način života lišavao je beduine potrebe za kućom građenom od trajnih materijala, zemlje, kamena i drveta. Namještaj u ovako građenoj stambenoj zgradi nomadu-beduinu također je bio nepotreban. Dovoljan mu je bio šator i mali broj upotrebnih predmeta koje je mogao lako prenositi s mjesta na mjesto.

Manji broj stanovnika Arabije bio je stalno naseljen, što je bila karakteristika naročito južnog dijela Arabije, Jemena i Hadramauta. Arapi sa sjevera u Hidžazu i Nadždu bili su, uglavnom, nomadi. Na jugu je bio grad Ma'rib, a u srednjoj Arabiji — naselja gradskog tipa: Taif, Meka i Medina. Svi ti gradovi, međutim, nisu ni u jednom vremenu ni približno dostigli stepen urbane organizacije gradova u Egiptu, Mesopotamiji ili Persiji.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Arapi sa juga Arabije su još od najstarijeg sabenskog vremena bili čuveni trgovci. Smješteni između Crvenog mora, Indijskog okeana i Persijskog zaliva, Južni Arabljani su bili predodređeni da vrše razmjenu vlastitih produkata za proizvode iz Egipta, Mesopotamije i Pendžaba u Indiji.[7] Glavni proizvod Arabije bio je tamjan, za kojim je bila velika potražnja u centrima pomenutih zemalja. Vješti pomorci, južni Arabljani, posredstvom trgovine su vrlo rano došli u doticaj sa tri velike civilizacije Istoka: egipatskom, mesopotamskom i indijskom. Osim toga, glavnim kopnenim karavanskim putem, koji je išao preko Meke i Petre, oni su saobraćali i sa mediteranskim kulturnim područjem.

Iako su specifičan položaj, klima i društveni odnosi veoma rano dali kulturi arapskih plemena originalne crte jedne primorske kulture, koja se bitno razlikuje od riječnih kultura Nila, Eufrata, Tigrisa i Inda, ipak, zahvaljujući trgovinskoj ulozi ovih rijeka, arapska plemena su bila pod uticajem zračenja njihovih kultura. Uloga arapskih plemena na južnim morima bila je slična ulozi Feničana na Mediteranu. Omogućavali su posredne doticaje velikih kultura Orijenta.

Na jugozapadu Arabije, u području sabejske kulture, zemlja je bila plodna zbog obilja kiša. Tu su uzgajani razni začini i proizvođeni plemeniti mirisi, od kojih je miris tamjana imao najveći značaj. Osim ovih proizvoda, Arabljani sa juga proizvodili su odjeću, pokrivače i neke vrste tekstila. Iz Persijskog zaliva prevozili su bisere i tkanine, iz Indije — oružje i kinesku svilu, a iz Abisinije zlato i slonovaču.[8] Osim ovih proizvoda, Arapi-trgovci su sigurno prenosili i razne predmete koji nisu bili objekti trgovine, ali su nosili izrazita obilježja kulture zemalja iz kojih su poticali. Kad se radilo o ukrašenim predmetima, Arapi su podražavali tuđe forme ukrasa i način ukrašavanja. Tako su neprestano dolazili uticaji spolja i lagano, tokom vijekova, ostavljali slabiji ili jači pečat na umjetničko izražavanje Arapa. Likovno ukrašavanje, koje je prihvatano, našlo je mjesta najviše u dekorisanju tkanina i raznih pokrivača. Drugi ukrasni predmeti nalazili su svoju upotrebnu vrijednost u svakodnevnom životu Arapa, bilo da je riječ o oružju i posuđu ili o komadima namještaja. Sve je to uticalo na formiranje ukusa, a u konačnom vidu — na usmjeravanje tog ukusa u pravcu nekog vlastitog umjetničkog stila. O pravom stilu se, međutim, ne može govoriti, ali se može govoriti o sklonosti za određenu vrstu umjetničkog izražavanja.

Kada govorimo o gradovima Arabije, možemo reći da su najvažniju kulturnu ulogu imali Meka i Jatrib, kasnije nazvan Medina. Meka je bila i vjerski centar Arapa, sa glavnim arapskim svetilištem Kabom. O načinu izgradnje ovih gradova u predislamsko i ranoislamsko doba znamo suviše malo da bismo mogli donositi zaključke i utvrđivati njegove karakteristike. Po najranijim opisima Kabe i po opisu događaja nakon Muhamedovog povratka iz Medine u Meku, imamo neke oskudne podatke. Glavni materijali za gradnju bili su kamen, zemlja i drvo. Stambena kuća je pripadala orijentalnom tipu, sa centralnim dvorištem i prostorijama oko njega.[9] Međutim, ova kuća je bila vrlo primitivno građevinsko ostvarenje, po prostornim vrijednostima znatno ispod njenih uzora u Mesopotamiji, isto kao što je grad u Arabiji, po svojim građevinskim obilježjima, u odnosu na gradove u Egiptu i Mesopotamiji, bio primi-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

tivna urbana struktura. Najstarija islamska bogomolja, džamija koju je Muhamed napravio 622. god. u Medini, u stvari je arapska gradska kuća predislamskog doba. Ona se sastojala od jednog pravougaonog dvorišta ograđenog zidom od ćerpiča, na koje su bile naslonjene razne stambene prostorije.[10] Dok je u Mesopotamiji ovo dvorište bilo sa svih strana uokvireno sobama, ovdje su sobe zatvarale samo jedan dio dvorišta, a drugi dio je bio ograđen zidom. U ovom orijentalnom tipu kuće, glavni prostor je dvorište. Muhamed se koristio njime za prijem vjernika, tačnije, koristio se samo jednim njegovim dijelom, koji je natkrio trijemom.

Vidimo, dakle, da je Arap predislamskog doba najoriginalniji kad pravi i ukrašava svoju odjeću, šator i posuđe. Manje je originalan kad uprošćava orijentalnu kuću prilagođavajući je svojim malim zahtjevima. On ne daje ništa od svog duha kad se svakodnevno koristi ukrašenim predmetima, oružjem i posuđem proizvedenim negdje izvan Arabije. Likovna kultura Arapa nije imala stvaralačko obilježje, a njen nivo bio je daleko ispod nivoa visoko civilizovanih susjeda.

Religija Arapa imala je naglašene crte mnogoboštva. Vjera beduina imala je primitivne animističke crte izražene oživljenim dijelovima prirode, koji su, kasnije, povezivani sa dobrim i zlim božanstvima. U svom daljem razvoju, ova primitivna religija je dobivala totemsko obilježje, pri čemu božanstva poprimaju neki stalan oblik i karakteristike.[11] Kultovi stvoreni na jugu Arabije imaju astralne crte. U kasnijem vremenu ovdje se grade i hramovi, a vjerski obred sa prinošenjem žrtve dostiže onaj stepen na kome improvizacija ustupa mjesto striktno predviđenom obrednom ceremonijalu. Ovdje se može govoriti o nekom nejasnom uticaju astralne religije iz Mesopotamije. Međutim, neznabožačka religija Arapa nije nikad došla do onog stepena duhovnosti na kome su vjerovanje i obred praćeni stvaranjem mitologije i tumačenjem vjerske doktrine. Vrhunac mnogobožačke religije Arapa dosegnut je stvaranjem jednog glavnog božanstva, koje je imalo karakter svemoći u hijerarhijskoj ljestvici mnogobrojnih božanstava plemenskog značaja i ograničene moći.

Ono što smo utvrdili u drugim vidovima duhovnog života Arapa, uočavamo i u religiji: crte koje ukazuju na originalnost, istovremeno obilježavaju nizak opšti kulturni stupanj, isto kao što se vjerska obilježja koja su došla iz Mesopotamije zadržavaju na svom najprimitivnijem stepenu.

Jevrejstvo i hrišćanstvo bili su prisutni na jugu Arabije u Jemenu.[12] Međutim, ove dvije monoteističke religije nisu nikad uhvatile dublji korijen među Arapima predislamskog doba. Hrišćanstvo — zbog svog teškog shvatljivog božanskog Trojstva i jevrejstvo — zbog svog zatvaranja u uske okvire izabranog naroda, nisu imali potrebnih preduslova da se nametnu Arapima.

Na sjeveru Arabije, u Hidžazu, gdje su se sticali kulturni uticaji Egipta, Mediterana, Persije i Mesopotamije, u prvom redu u gradovima Meki i Medini, polako su stvarani uslovi za velike promjene u duhovnom životu i društveno-političkoj organizaciji Arapa. Ovaj proces će prvo obuhvatiti sjever, a malo kasnije će se prenijeti i na jug i u sebi uključiti čitavo Poluostrvo.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Muhamed i pojava islama. U okviru našeg zadatka da osvijetlimo ranoislamsku umjetnost i njene korijene, nećemo se baviti događajima koji su vezani za Muhamedovo djelovanje na pridobijanju prvih pristalica nove vjere u Meki prije Hidžre, nećemo prikazivati njegov uspješan boravak u Medini, gdje je počelo širenje islama od 622-628, niti njegov pobjednički povratak u Meku 628. Ovdje ćemo poći od istorijske činjenice da je Muhamed u godinama od 628. do 632. (kad je umro) izvršio političko i duhovno ujedinjenje svih arapskih plemena na Poluostrvu oko nove vjere — islama. Ostavićemo analizu ovih istorijskih događaja učenjacima koji se bave političkom prošlošću Arapa i istorijom islama. Značaj i dubina promjena koje je izveo islam u narodnom biću Arapa postaju, i bez toga, jasniji kad se uoče promjene koje su islamizirani Arapi izazvali svojom ekspanzijom koja je rezultirala stvaranjem ogromnog svjetskog carstva za vrijeme od svega nekoliko decenija.

U vrijeme od 610. god., kad je Muhamed počeo da objavljuje novu vjeru, do 632. god., godine njegove smrti, u domeni cjelokupnog likovnog i umjetničkog stvaralaštva nije se dešavalo ništa novo. Međutim, pojava Kur'ana označila je završni i najviši stupanj ranije arapske proze.

Prema predanju, Muhamed ne samo da nije pokazivao sklonost za muziku i arhitekturu, slikarstvo i kiparstvo nego je, čak, prema tim umjetnostima i umjetnicima, koji se njima bave, iskazivao prezir.[13] U stvari, Muhamedov interes je bio okrenut prema rušenju mnogoboštva kao vida razjedinjenosti Arapa, prema stvaranju nove vjerske zajednice čiji je cilj bio, prvo, okupljanje svih Arapa, a potom i svih ljudi, u krilo islama. Zbog toga, širenje nove religije u početku nije imalo nikakvih posljedica na umjetničko izražavanje Arapa. U poređenju sa vremenom ranog hrišćanstva, u kome, takođe, nije došlo do nekih dubljih promjena u umjetnosti, ali u kome u likovnim umjetnostima nalaze mjesto novi vjerski simboli, u vremenu ranog islama u Arabiji, u narodnom umjetničkom izražavanju ne pojavljuju se nikakvi vjerski simboli. Jedna od osnovnih crta islama je da je od početka onemogućavao umjetničku aktivnost, tj. islam se od prvog dana svom žestinom okrenuo protiv paganskog i hrišćanskog figurativnog predstavljanja božanstva. Učenje islama se zasniva na tvrdnji da je bog preko svojih glasnika ljudima objavljivao samo jednu vjeru — islam. Tokom milenijuma, više stotina ovih božijih poslanika donosili su ljudima islamsko vjerovanje, ali se ono, navodno, kasnije iskrivljavalo unošenjem promjena i novih propisa u objavljenu vjeru. Prema islamu, i Mojsije i Isus bili su božiji poslanici, kao i Muhamed, koga je bog odredio za svog posljednjeg poslanika ljudima. Vidimo da je islam od početka najveću opasnost vidio u promjenama koje tokom vremena mogu nastati u vjerskom učenju.

Polazeći od te opasnosti, islam se razvio u doktrinu koja je preciznim propisima obuhvatila sve vidove fizičke i duhovne djelatnosti ljudi, počev od uputa za svakodnevni život; od propisa za organizovanje političkih zajednica, od najmanjih do najvećih, pa do misaonog sistema koji

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

omogućava muslimanu da shvati božiju veličinu i da podesi svoj život na zemlji prema krajnjem cilju, prema vječnom životu na drugom svijetu.

GRAĐEVINA KABE U MEKI

Ranije smo govorili o umjetničkom izražavanju Arapa u dekorativnoj i primijenjenoj umjetnosti, koja je imala karakter narodnog umijeća, bilo da je riječ o umjetnim zanatima u gradovima ili o raznim ukrasnim predmetima uvezenim sa strane. Sve je to predstavljalo umjetničku baštinu Arapa koju su unijeli u prvobitnu siromašnu riznicu, iz koje će ovi nomadi, uz pomoć kulturnijih pokorenih naroda, u drugoj polovini VII i u prvoj polovini VIII vijeka stvarati svoju vlastitu umjetnost.

Za naša razmatranja korijena nove umjetnosti poseban interes imaju dvije građevine predislamskog doba: svetilište Kaba u Meki i prva džamija koju je Muhamed sagradio u Medini u prvoj godini po Hidžri (622. god.).

Kaba je bila najznačajnije arapsko svetilište predislamskog doba, a nalazila se u Meki, najurbaniziranijem naselju Arabije. Prema tome, može se očekivati da je njena arhitektura predstavljala najviši nivo arhitekture Arapa toga doba. Kada je tačno nastala ova građevina, ne zna se, ali se, na osnovu sigurnih podataka, da zaključiti da je postojala u II vijeku n. e. Najstarija građevina Kabe bila je, u stvari, jedan pravougaoni prostor cca 10/12 m, ograničen zidom visine čovjeka.[14] Unutar ovog prostora bili su kipovi i slike božanstava, ali glavni idol bio je jedan crni kamen, samo djelimično uzidan. Nakon jednog požara koji je opustošio Kabu, u vrijeme kad je Muhamed bio mladić, Kaba je obnovljena na taj način što je neki Kopt ili Abisinac, od ostatka jednog drvenog broda koji je bio nastradao u Crvenom moru, izveo zid u slojevima od kamena i drveta naizmjenično. Visina je povećana tako da je iznosila dvije visine čovjeka, a na zidove je postavljen krov, vjerovatno u vidu ravne terase.[15] Vrata su podignuta iznad nivoa zemlje, kako voda za vrijeme pljuskova ne bi ulazila u unutrašnjost. Ovako je izgledala Kaba kad je 630. god. Muhamed osvojio Meku. Muhamed je porušio kipove i uklonio slike, ali je samu građevinu Kabe ostavio neizmijenjenu. Druga obnova Kabe datira iz 683. god., kad je, u toku unutrašnjih borbi, hram bio prvo oštećen, a poslije i potpuno uništen požarom. Abdullah ibn az-Zubar je obnovio Kabu. Tlocrtne dimenzije su povećane tako da je obuhvaćena i gradnja zvana Higr, a visina je povećana tako da je iznosila 27 lakata, što iznosi malo više od 14 m. Zid je ovog puta u potpunosti načinjen od kamena iz Meke.[16] Kratko vrijeme poslije 693. god. halifa Abd ul-Malik naredi da se Higr odvoji od Kabe, pa je hram sad opet dobio predislamske tlocrtne dimenzije 10 × 12 m. Ove veličine su zadržane do danas.[17] Podaci o samoj građevini Kabe su dostatni za njenu istorijsku restituciju. Međutim, podaci koji govore o povećanom prostoru oko Kabe ne pružaju mogućnost da dobijemo jasnu sliku. Semitska svetilišta, kao i antikna grčka, imala su oko sebe posvećen prostor koji je mogao da bude obilježen negrađevinskim elementima. Taj

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

prostor oko stare Kabe — haram, po predaji, bio je obilježen kamenovima. Veličinu ovog prostora nije moguće, prema podacima, odrediti. U predislamsko doba, pokraj Kabe je vršeno klanje žrtvenih životinja. Predanje govori da su oko Kabe bili postavljeni kameni idoli. Može se pretpostaviti da je taj prostor, na kome su bili smješteni idoli i sama Kaba, bio najsvetiji dio, a da je prostor harama bio znatno širi. Crni kamen je bio dijelom uzidan u Kabu, tako da su ga vjernici mogli ljubiti. U unutrašnjosti Kabe bio je lik glavnog boga, Arapa Hubala, navodno iznad ulaza u podzemnu riznicu. Na zidovima su bile slike božanstava, proroka, čak i slika Isusa i Mojsija.[18] Tu su bili i mitski rogovi ovna kojeg je Abraham žrtvovao. Oko Kabe je bilo postavljeno 360 kipova arapskih idola. Predanje kaže da je Muhamed uklonio sve božanske simbole, ostavivši samo crni kamen kao simbol svetosti Kabe, oko koje će Arapi izgrađivati svijest o svom jedinstvu. Nije jasno kako su bili postavljeni idoli oko zidova Kabe. Oni su sigurno bili odmaknuti od zidova, jer se na dužini od 10—12 m nije moglo smjestiti 80—100 kipova. To govori da su bili na udaljenosti od Kabe, ali onda ostaje pitanje da li je iza ovih idola postojalo neko zaleđe u vidu zida, pa makar se radilo o zidu vrlo male visine, ili možda nekoj drvenoj ogradi, što bi moglo biti najprihvatljivije. U tom slučaju žrtvovanje životinja je vršeno u tom ograđenom prostoru, u čijem središtu je bila građevina Kabe.

Predislamsko svetilište Kaba, prema al-Mas'udiju, bilo je posvećeno suncu, mjesecu i pet planeta. Kaba tako shvaćena, kao astralni simbol, u svojoj osnovnoj koncepciji bila bi porijeklom iz Mesopotamije, čiji su hramovi isto tako bili posvećivani suncu, mjesecu i tada poznatim planetama.[19] Ali, dok su u Mesopotamiji njihovi zigurati bili istovremeno i hramovi i osmatračnice za kretanje nebeskih tijela, u zaostaloj Arabiji astralnost je preuzeta kao čista simbolika. Pominjanje 360 idola oko Kabe, koji odgovaraju danima u godini, još više govori u prilog astralnom shvatanju predislamske Kabe. Crni kamen, vjerovatno meteorit, koji je „došao od zvijezda", u tom svetilištu je logično mogao da dobije obilježje glavnog božanstva.

U haramu oko Kabe je vladao mir, zabranjeno je bilo nošenje oružja. Neprijateljstva među plemenima su prestajala u vrijeme hodočašća. Lice koje je nenamjerno izvršilo ubistvo, u hramu Kabe imalo je azil. Smrtna kazna mogla je biti izvršena samo izvan harama.

Kako je izgledalo hodočašće u predislamskom dobu? Velhauzen tvrdi da je Kaba bila predviđena samo za obred prinošenja žrtve, a da se hodočastilo Arafatu, Muzdalifi i Mini. Tek u islamsko vrijeme hodočašće se upravlja prema Kabi. Međutim, nije moguće utvrditi nije li već u vrijeme koje prethodi islamu Kaba postala cilj hodočasnika.

Prema islamskom vjerovanju, oko Kabe su pokopani mnogobrojni božiji vjesnici — pejgamberi, jer su svi oni pripadali Meki. Zbog toga Meka ima karakteristiku i svetog groblja. Po jednoj teoriji, Kaba je ne samo centar zemlje, nego i centar čitavog univerzuma. U Kabi, ulaz u podzemnu prostoriju je, po jednoj legendi, ulaz u podzemni svijet, a nebo je iznad Kabe bliže ovoj nego ijednoj drugoj tački na Zemlji.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Svetilište Kabe danas

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Značaj Kabe u najrazvijenijem gradu Arabije, Meki, postavlja nam neka važna pitanja koja se tiču njene arhitekture. Može se logično pretpostaviti da je ovo najdragocjenije svetilište Arapa prikazalo i krajnji domet arapske arhitekture, isto kao što su hramovi u Mesopotamiji i Egiptu odrazili najviši nivo arhitekture ovih zemalja. Ali ta nepokrivena građevina Kabe, koju je definirao samo jedan zid od kamena i jedna kapija, govori o stepenu u razvitku arhitektonskog prostora koji odgovara vrlo primitivnom građenju, stepenu na kome se još stvarno ne rješava problem arhitektonske umjetničke kompozicije. Ukoliko je oko Kabe postojala jedna ograda, drvena ili zidana, sve to još ne govori o arhitektonskoj kreaciji nego samo o zadovoljenju jedne obične potrebe da se na najprostiji način obilježi prostor u kome, i oko koga, su smješteni kipovi idola. Kipovi, a ne građevina, ovdje su imali glavni značaj. Stambene kuće u Meki, u isto vrijeme, sudeći po kući koju je Muhamed sebi izgradio u Medini, nakon bjekstva 622. god., pokazuju daleko savršeniju kompoziciju, koja je i funkcionalno i prostorno raščlanjenija. Govoreći o prvoj džamiji, istovremeno ćemo govoriti i o najrazvijenijem obliku gradske kuće u predislamskoj Arabiji, a daćemo i odgovor na niz pitanja koja se odnose na vezu omajadskih monumentalnih džamija sa njihovim najstarijim uzorom, Muhamedovom džamijom u Medini.

DŽAMIJA KOJU JE MUHAMED PODIGAO 622. GODINE U MEDINI

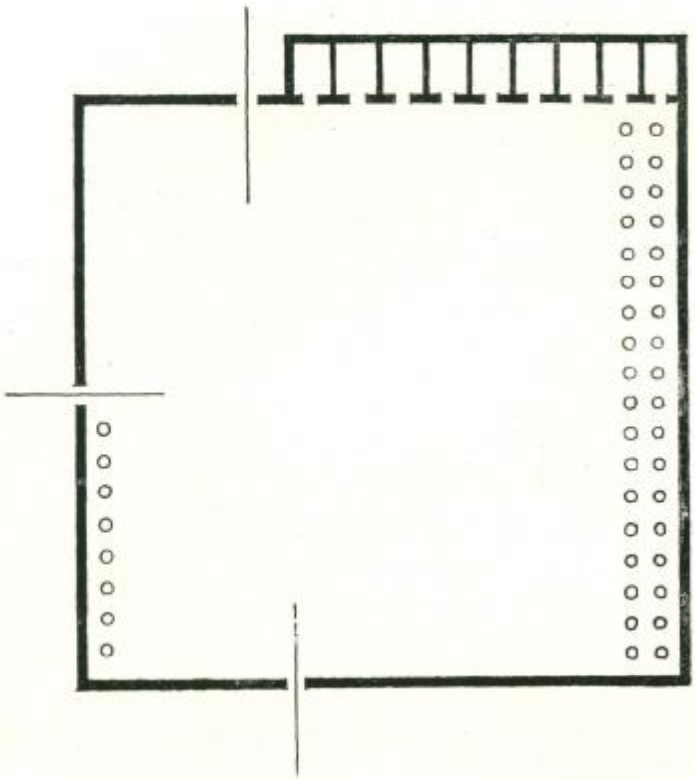
Kad je Muhamed 622. god. prešao, zbog progona, iz Meke u Medinu, iste godine je sagradio kuću za sebe i svoju porodicu. Riječ je o uobičajenom rasporedu gradske arapske kuće za stanovanje, ali koja je bila prilagođena za prijem vjernika, Muhamedove propovijedi i zajedničku molitvu.[20]

Ova gradnja se sastojala od velikog kvadratičnog dvorišta sa stranicom oko 100 lakata. Ovo dvorište je bilo ograđeno ogradom od ćerpiča, a na južnoj strani je imalo trijem od palmovih stubaca, pokriven palmovim granama. Uz istočni zid dvorišta bilo je prigrađeno 9 zgradica, od kojih su 4 u unutrašnjosti bile pregradama od palmovih grana podijeljene u manja odjeljenja, a 5 je bilo od palmovih grana oblijepljenih zemljom, ali nisu imale unutrašnjih pregrada. Sve ove zgradice su vratima bile vezane za dvorište. Vrata su bila zastrta zavjesom od crne konjske strune, veličine oko 3 × 3 lakta. U zgradicama strop se mogao dosegnuti rukom (Ibn Sa'd Tabaqat).

Ova Muhamedova kuća u Medini razlikovala se od ostalih po velikom dvorištu, koje je bilo namijenjeno Muhamedovoj porodici i, još više, brojnim vjernicima koje je obratio u Medini. Osim toga, natkriveni trijem dužine 100 lakata, dubine vjerovatno oko 10 lakata, pružao je zaštitu od sunca za mnogo veći broj ljudi nego što je bilo članova Muhamedove porodice.

Muhamed je izveo neke izmjene na svojoj kući-džamiji 628. godine. Poslije njegove smrti, uvećanje građevine su izveli kalifa Omer 644. god. i kalifa Osman 650. god. Ove dogradnje, međutim, nisu dirale u osnovnu dispoziciju građevine.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Muhamedova kuća u Međini — kasnije pretvorena u džamiju, poslije Kabe — drugo veliko islamsko svetilište

Prvu veću rekonstrukciju građevine je preduzeo kalifa al-Valid od 706—710. god., kad se potpuno izgubio njen stambeni karakter a cjelokupna građevina, znatno povećana, dobila karakteristike isključivo bogomolje.[21]

Za našu temu bitno pitanje predstavljaju radovi halife al-Valida 706—710. kojim je građevina, od primitivnog zdanja sa karakteristikama arapske gradske kuće, pretvorena u monumentalnu bogomolju.

Za utvrđivanje tih radova, poslužiće nam 1) izvori arapskih pisaca i 2) podaci uzeti sa same građevine.

Arapski pisci koji su dali najvjerodostojnije podatke o al-Validovoj rekonstrukciji su sljedeći: Ibn Sa'd (umro 845. god.), al-Baladuri (umro 892. god.), at-Tabari (umro 923. god.) i al-Mukaddasi (umro krajem X vijeka). U ove autore možemo se pouzdati, jer su živjeli u IX i X vijeku, pa su mogli preispitivati usmenu predaju koja je bila još vrlo živa, a koja se odnosila na rušenje Muhamedove građevine i izgradnju monumentalne omajadske džamije. Prema podacima koje oni daju, te prema istraživanju džamije koje je obavio Sauvaget, radi utvrđivanja onih dijelova koji pripadaju džamiji omajadskog vremena, bilo je moguće dati odgovor na postavljeno pitanje.

Nakon ovih istraživanja, Sauvaget je utvrdio da je al-Validova rekonstrukcija umnogome poštovala prethodno stanje. Osim povećanja džamije dodavanjem novih trijemova, glavne inovacije ove rekonstrukcije su: osovinski povišeni brod orijentisan prema mihrabu, što je jedna od glavnih karakteristika omajadskih džamija, mihrab u vidu niše u zidu i minareti. U ranijoj Muhamedovoj, Omarovoj i Osmanovoj dža-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

miji nije bilo oznaka za mihrab.[22] Niša je, kasnije, za al-Valida, izvedena na mjestu koje odgovara položaju gdje je u džamiji, za vrijeme molitve, sjedio Muhamed. Minareti su izgrađeni pod uticajem četvrtastih tornjeva sirijskih crkava, da bi mujezin sa visine pozivao vjernike na molitvu. U prvobitnoj džamiji pozivanje na molitvu je vršeno sa jednog kamena.

Sauvaget je naročitu pažnju poklonio istraživanju porijekla povišenog aksijalnog broda sirijskih džamija. Vrlo pomno vršeći komparaciju sa raznim ranijim građevinama iz antičkog doba u području Mediterana, došao je do zaključka da se ovakav naglašeni brod nalazi u kraljevskim dvoranama za prijem: rimskim, vizantijskim i sasanidskim. Ovakav prostor je odgovarao dvorskom ceremonijalu, pri kome je vladar sjedio u apsidalnoj niši a njegova pratnja stajala u bočnim prostorima, s jedne i s druge strane, okrenuta prema srednjem brodu, koji je ostajao prazan. Oni koje je vladar primao prilazili su tronu između vladarske pratnje.

Nakon vrlo opsežnih istraživanja i kompariranja bazilikalnih prostornih rješenja u starim sakralnim i dvorskim arhitekturama, Sauvaget je stvorio vrlo dokumentovanu tezu o porijeklu različitih vidova rimske bazilike. On ovo porijeklo izvodi iz jednog dijela helenističke palate. Što se tiče dvorane za prijem u kraljevskoj rimskoj palati, ona potiče sa Orijenta. Taj orijentalni prototip je bio zajednički uzor za hrišćansku crkvu, islamsku kraljevsku palatu i džamiju. U svom razvitku džamija se, osim ovim antičkim uzorom, koristila i dispozicijom Muhamedove kuće u Medini.

Ovu tezu Sauvaget je dosta uvjerljivo dokumentovao tvrdnjom da je molitveni ceremonijal u ranoislamsko vrijeme takođe odgovarao dvorskom ceremonijalu, zato što je aksijalni brod, u čijem je završetku bio mihrab, bio prazan, a vjernici su bili raspoređeni u širinu, orijentisani paralelno sa zidom mihraba, bez obzira na to da li su se nalazili u glavnoj molitvenoj dvorani ili u trijemovima koji su uokvirivali centralno dvorište.

Odgovor na pitanje nesimetričnog postavljanja aksijalnog broda al-Validove džamije u Medini nalazi se u naglašenoj težnji da se zadrži položaj minbera i mjesta gdje je sjedio Muhamed, kasnijeg mihraba, bez obzira na povećavanje ukupne površine džamije. Zbog toga je aksijalni brod, prateći položaj mihraba, koji je ostao u ranijoj osi na novom zidu, kojim je molitvena dvorana povećana, i u kasnijim rekonstrukcijama ostao nesimetrično postavljen. Isto se desilo sa mihrabom i minberom, koji su u odnosu na širinu brodova u al-Validovoj džamiji nesimetrično smješteni.

Za dekorisanje enterijera al-Validove džamije primijenjene su razne ornamentalne tehnike:

1. Donji dijelovi zidova oblagani su raznobojnim mermerima.

2. Iznad mermera su bile obloge do visine plafona, a južni, istočni i zapadni zid bili su ukrašeni staklenim mozaikom sa predstavama drveća i arhitekture.

3. Plafon u glavnoj molitvenoj dvorani bio je od tikovine, ukrašen pozlatom.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

4. Unutrašnji zidovi bočnih trijemova bili su ukrašeni zidnim slikama na podlozi od alabastera.

5. Na južnom zidu, mermerna obloga i kapiteli stupova u molitvenoj dvorani imali su skulpturalni ukras.

6. Niša mihraba imala je posebno bogatu ornamentiku izvedenu u skupocjenim materijalima.

7. Muhamedov minber imao je dva stepenika i naslon, a bio je napravljen od tamarisovog drveta. U vrijeme Mu'avije, ovaj minber je podignut na vrh novog minbera od šest stepenika. Ovaj jedini očuvani detalj iz Muhamedove džamije bio je sačuvan sve do XIII vijeka, kad je u požaru nestao.

8. Ograđeni prostor maksure imao je ukrašen plafon, kome se al-Valid naročito divio.[23]

U odnosu na cjelinu omajadske džamije, njena dekoracija je bila izrazito nejedinstvena. Neki dijelovi džamije bili su ukrašeni najvrednijim dekoracijama, karakterističnim i za druge monumentalne građevine Omajada, kao što su Velika džamija u Damasku i Kupola na stijeni u Jerusalimu. Ostali dijelovi džamije u Medini bili su ukrašeni dekoracijama manje vrijednosti, kakve se nalaze u drugorazrednim gradnjama.

Učešće sirijskih i koptskih majstora na dekoraciji džamije ne razjašnjava pitanje različite vrijednosti dekoracije, koja ne odgovara važnosti pojedinih prostorija džamije. Odgovor se nalazi u al-Validovoj namjeri da dijelove džamije koji pripadaju Muhamedovoj gradnji naznači na poseban način. Naime, u želji da ostane što vjerniji originalu, al-Valid je u molitvenoj dvorani zadržao skromne stupove od palmovih stabala, obložene štukom, dok je dekoracija njene unutrašnjosti najbogatije tretirana.

Upravo zbog neujednačenosti u primjeni materijala, u načinu i solidnosti izvedbe i primijenjenim dekoracijama, omajadska džamija u Medini, iako je oduvijek smatrana jednim od četiri islamska velika hrama, po umjetničkoj vrijednosti nije mogla da ide u isti red sa Velikom džamijom u Damasku i Kupolom na stijeni u Jerusalimu.

Muhamedovu džamiju u Medini prikazali smo ovdje, za razliku od drugih omajadskih džamija, koje ćemo prikazati u okviru vanjskih izvora omajadske umjetnosti, pošto ona sadrži u sebi i one vrijednosti koje su nastale kao proizvod vlastitog shvatanja umjetnosti Arapa predislamskog doba.

JEZIK, POEZIJA I PISMO — JEDAN OD KORIJENA ARAPSKE UMJETNOSTI

U VI vijeku, koji je prethodio pojavi islama, arapski jezik je bio dosegao zavidan nivo, što je bilo u neskladu sa drugim vidovima kulture i civilizacije Arapa. Susjedni, grčki jezik, kojim je već više od hiljadu godina pisana veličanstvena književnost i filozofija, bio je još razvijeniji, dok je sirijski (aramejski), bez obzira na stariju pisanu književnost, zaostajao za arapskim.[24] Možemo kazati da se arapski genij predislamskog

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

doba, do krajnjih mogućnosti izrazio jedino u jeziku. To je bila duhovna riznica iz koje će crpsti sokove ne samo kasnija književnost nego i druge umjetnosti. Poezija Arapa predislamskog doba bila je poezija najviše umjetničke vrijednosti. Ona je na najpotpuniji način izrazila narodno biće Arapa. Ova poezija nam i danas služi u otkrivanju svih vidova života arapskih plemena i utvrđivanju vanjskih kulturnih uticaja na nju. Kao primjer, navodimo pjesnika iz VI vijeka, an-Nabiga az-Zubianija, koji nam u pjesmi „Žena i zavjesa" daje podatke o prisutnosti helenističke umjetnosti u arapskom prostoru. Prvi dio ove ljubavne pjesme glasi:

„Obavijena nježnom zavjesom, ustala je,
blistava k'o izlazeće sunce kod sazvježđa Ovna,
il' k'o biser kome se ronilac, kad ga spazi,
na koljenima klanja i moli,
il' k'o uspravni kip mermerni
od finog, obrađenog fajansa izvajani.
Zavjesa pade, ona to željela nije:
štiteći se rukom od naših očiju, podiže je...[26]

Mermerni kip, s kojim pjesnik poredi lijepu ženu, sigurno nema nikakve veze sa kipovima arapskih vjerskih idola. Njemu odgovaraju samo ženstvene grčke i rimske statue. Blizina antikne i helenističke Sirije je očigledno jače uticala na umjetničko shvatanje Arapa nego što se to može otkriti po arheološkim nalazima u urbanim aglomeracijama Arabije. Obratimo pažnju na još jedan detalj istog stiha. Pjesnik kaže: „od finog, obrađenog fajansa izvajani". Ako ostavimo po strani kiparsku tehniku vajanja, koja je Arapima sigurno bila poznata, jer se odrazila u jeziku, i zadržimo se na pominjanju fajansa, neće nam biti teško da zaključimo da je njihovo poznavanje fajansa vezano za Persiju i Mesopotamiju, odakle je potekla ova tehnika ukrašavanja. U pjesmi 'Amr Ibn Kultuma, takođe pjesnika VI vijeka, koja se zove „Tijelo žene", posljednji stih glasi:

„i noge — stubove od slonovače
ili mermera — na njima halhali
živo zveckaju."[27]

Uz pjesničku komparaciju, ovdje smo dobili i neke podatke o poznavanju elementa mermernog stupa u arhitekturi, što, opet, upozorava na umjetničku prisutnost Sirije.

U kasnijem ogromnom islamskom carstvu arapski jezik je postao, kako jezik Arapa-upravljača, tako i jezik islamske religije i njenih propisa, što je imalo najdalekosežnije posljedice za cjelokupnu islamsku civilizaciju. Arapski jezik je postao simbol arapskog trijumfa. Da već ranije arapski jezik nije posjedovao preciznost izraza, logičnu konstrukciju i mogućnost lakog razvijanja i daljnjeg obogaćivanja, on ne bi za tako kratko vrijeme postao ravnopravan grčkom.

Arapsko pismo, čiji počeci datiraju iz III vijeka naše ere, prilagođeno je izražajnom bogatstvu jezika. Ovo pismo će postati dio arapske ornamentike koja je našla primjenu u dekorisanju upotrebnih predmeta,

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ali i monumentalne arhitekture. Obično se tvrdi da je epigrafika u islamskoj umjetnosti dobila takav značaj zbog zabrane likovnog predstavljanja ljudske figure i živih bića. Ovo je samo dijelom tačno. Bez likovnih mogućnosti koje daje samo pismo, bez mogućnosti uspostavljanja jednog dekorativnog sistema, složenog od znakova pisma, ne bi arapska epigrafika mogla dostići svoj visoki umjetnički stupanj. Nije slučajno da druga pisma nisu odigrala tu ulogu u ornamentici i dekoraciji.

Kontrast između vertikalnog elifa i drugih oblih znakova pisma, koji se mogu znatno mijenjati i podešavati a da pri tome ostaju čitljivi, predstavlja osnovu na kojoj se razvila izvanredna dekorativnost ovog pisma. Ritam tom ornamentu pisma daju ponavljane vertikale, a isprepletene zavojite linije ostalih znakova čine potku ornamenta koji je zasnovan na istim principima na kojim i vegetabilna i geometrijska arabeska.[28]

OSNOVI ISLAMSKOG VJEROVANJA I ISLAMSKA UMJETNOST

U Kur'anu, koji je za muslimane božija riječ, objava koju je Muhamed prenio ljudima, sadržane su osnove islama. Istovremeno, Kur'an predstavlja najviši domet arapskog genija, sintezu svih duhovnih vrijednosti ovog starog semitskog naroda. Arapski jezik koji je u Kur'anu dosegao savršenstvo, postao je jezik na kojem su se obavljale svakodnevne molitve muslimana širom svijeta, a arapsko pismo — njihovo zajedničko pismo. Kur'an, arapski književni i vjerski spomenik, pratio je vojnu i političku ekspanziju Arapa na svim njenim putevima. Vjernici su ga učili napamet, u cijelosti ili djelomično. Učili su da, pjevajući, pravilno izgovaraju njegova ajeta i sure. Čitali su ga svakodnevno, slušali njegove tekstove na zajedničkim molitvama u džamiji. Učeni ljudi, primajući novu vjeru, učili su i arapski jezik, a neuki su učili napamet molitve na arapskom, iako nisu razumijevali njegove riječi. Koliko god je kur'anski arapski uticao na stvaranje zajedničke islamske kulture, bez obzira na raniju tradiciju, na jezik i kulturu naroda koji su primali islam, — toliko je ovaj jezik molitava, i onda kad je ostao nerazumljiv, svojom muzikom djelovao na stvaranje transponiranog umjetničkog izraza u likovnoj dekoraciji. Između arapskog jezika i ornamenta arabeske postoji duboko srodstvo.

Leksičko bogatstvo arapskog jezika, stvoreno prije pojave islama, predstavlja pravu zagonetku, s obzirom na nizak kulturni nivo arapske zajednice predislamskog doba. Pojava visokovrijedne poezije istovremeno je posljedica toga izražajnog bogatstva, ali je i poezija stalno bogatila jezično blago, ostvarujući tako odnos uzajamnog razvijanja i usavršavanja.

Originalno pismo Arapa je, van svake sumnje, u korelaciji sa izražajnim mogućnostima i muzikom jezika. Ovo pismo sa jezikom čini duhovnu cjelinu arapskog narodnog blaga. Koliko god su Arapi predislamskog doba u drugim umjetničkim granama i kulturnim tekovinama imitatori, pokatkad čak slabi i nedaroviti, toliko su oni svojim jezikom, poezijom i pismom dali velik i originalan doprinos riznici duhovnih vrednota čovječanstva.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Uočavanjem ovog, nameće se logična misao da se arapski narodni genij, koji je u jeziku, poeziji i pismu dosegao takav visoki stupanj savršenstva, mogao i morao transponirati i u druge vrste umjetničkog izražavanja. Tim više, ovo je moralo doći kao posljedica kontakta sa narodima koji su imali bogatu kulturnu prošlost i umjetničku tradiciju. Arapski jezik je ostao u ogromnom omajadskom i abasidskom carstvu najsnažniji element duhovnog jedinstva svih muslimana.

Osnova islama je sadržana u poimanju boga. On je najčistiji duh. Sve što čovjek može spoznati čulima, razumom i emocijama, nema nikakve vrijednosti za upoznavanje božijih osobina. Naglasak je na tome da je bog jedan, da je svemoguć i svemilostiv, da je krajnje pravedan i da nema sličnosti sa bilo kojim bićem, jer ih je on sve „iz ničeg" stvorio. Islam je monoteizam u najčišćem obliku, jednostavan i lako shvatljiv. Vjernik je obavezan da se pet puta na dan moli bogu, i pri tome mu nije potrebna ni posebna prostorija, ni svećenik, kao posrednik između njega i boga. Zato se u islamskim zemljama nije stvorila moćna svećenička kasta.

Prvobitna džamija, koliko god je bila prostorija za zajedničke molitve, toliko je bila mjesto za sakupljanje zajednice vjernika. Građevini-džamiji nije mogla biti uzor crkvena gradnja, ne samo zbog toga što islam stoji na stanovištu da se hrišćanstvo izrodilo i napustilo svoje islamske korijene nego i zbog toga što je svečani vjerski ceremonijal u crkvi, gdje su svećenici posrednici između vjernika i boga, bio u suprotnosti sa islamskom zajedničkom molitvom i sa svjetovnim značajem prvobitne džamije. Minber, propovjedaonica u džamiji, služila je ne samo za tumačenje vjere nego i za političko organizovanje zajednice muslimana. Hutba je u prvo vrijeme imala naglašen svjetovan karakter. Najstariji oblik džamije je razvijen u širinu, nasuprot izduženoj bazilikalnoj crkvi, jer je to odgovaralo namjeri svrstavanja vjernika u duge redove, gdje su svi okrenuti licem prema zajedničkom svetilištu Arapa — Kabi i Meki. U prvim džamijama nije bilo mihraba. Svako poređenje niše mihraba sa oltarskom apsidom znači nepoznavanje osnovne razlike između džamije i crkve. Džamija nema sanktuarija. Mala udubina u zidu džamije orijentisanom prema Kabi obilježavala je mjesto za imama, a on je mogao da bude bilo koji vjernik.[29] Polazeći od toga da bog u Muhamedu šalje ljudima posljednjeg tumača prave vjere, pošto su se sve stare monoteističke vjere izrodile, džamija nije imala uzor ni u kakvom ranijem hramu, nego u jednostavnoj arapskoj stambenoj kući neposredno, a posredno — u dvorani za prijem u orijentalnim dvorovima koji su se razvili iz gradske stambene kuće Orijenta, koja je bila takođe uzor kući u arapskim gradovima.[30]

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

BILJEŠKE

[1] U takozvanom obeidskom periodu umjetnosti u Mesopotamiji, pojavljuje se na grnčariji dekoracija geometrijskog karaktera. Životinjski likovi su svedeni na čiste geometrijske forme. Ono što je pri tome najzanimljivije, u mesopotamskim nalazištima iz IV milenijuma, kad datira ova umjetnost, ne može se pratiti razvoj ove jedinstvene dekorativne umjetnosti, jer se ona pojavljuje odjednom, i u svom savršenom obliku. Iz toga je logičan zaključak da je, vjerovatno, riječ o nekom afričkom narodu koji je prije Sumerana došao u područje Međurječja i sobom donio tu, već razvijenu, osobenu geometrijsku dekoraciju koja predstavlja prelaz od realističke ka apstraktnoj umjetnosti.

Vidi: Histoire generale de l'art. Ed.: Flammarion, Paris, 1950. Georges Contenau: L'antiquite orientale, str. 40 i Germain Bazin: Povijest umjetnosti. Izd. „Naprijed", Zagreb, 1968, str. 40—43.

[2] Najvjerovatnija hipoteza o porijeklu Semita, odnosno o njihovoj postojbini, veže se za Arapsko poluostrvo, iz kojeg prostora su semitski narodi migrirali u prostor Plodnog polumjeseca, da bi se kasnije izdiferencirali kao Babilonci, Asirci, Feničani i Hebreji.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa Izd. „Veselin Masleša", Sarajevo, 1967, str. 21.

[3] Građevine zidane od pravilnih klesanaca, bilo da je riječ o kamenu ili opeci, koje datiraju iz toga doba u Egiptu i Mesopotamiji, mogle bi da posluže kao dokaz miješanja Semita sa Arapskog poluostrva sa Hamitima u Egiptu i Sumeranima u Mesopotamiji.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa. Izd. „Veselin Masleša", Sarajevo, 1967, str. 27.

[4] Najveća zasluga Feničana je pronalazak glasovnog pisma sa 22 znaka, što predstavlja jedan od najvećih pronalazaka čovječanstva.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 28.

[5] Nabatejski grad Petra predstavlja visoku urbanu civilizacijsku sredinu, koja u sebi nosi i orijentalne i rimske elemente.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 28 i 81.

[6] Od 115. god. pr. n. e., novi gospodari koji potiču od plemena Himjar sa jugozapadnih visoravni u čitavoj oblasti Sabejskog i Minejskog kraljevstva zamjenjuju stare gospodare. Poslije invazije Abisinaca (340—78), himjaritski kraljevi stvaraju drugo himjaritsko kraljevstvo, koje traje do cca 525. god. n. e.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 67 i 71.

[7] Sabejci sa juga Arapskog poluostrva bili su prvi Arapi koji su stvorili značajnu civilizaciju i kulturu. Plodnost ovog dijela poluostrva i strategijski položaj na putu za Indiju bili su odlučujući faktori njenog razvoja. Oni su već oko 1250. god. pr. n. e. bili gospodari mora i trgovine oko Arabije. Sabejski glavni grad bio je Ma'rib, koji je jednim karavanskim putom bio povezan sa Hadramavtom, koji je bio bogat tamjanom. Ovdje se ovaj put spajao sa glavnom trgovačkom arterijom od juga prema sjeveru. Sabejske kolonije su se nalazile uzduž ovog glavnog trgovačkog puta.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, 61—62.

[8] Autor djela: The Periplus of the Erythraean Sea (Plovidba oko Crvenog mora) oko 50—60 god. n. e. daje podatke o robama koje se uvoze u državu Sabejaca: „Roba koja se ovdje uvozi sastoji se od grimiznog mekog i grubog platna, odjeće arabljanskog stila sa rukavima; jednostavne, obične, izvezene, protkane zlatom; šafranove boje, devine trave, muslina; od ogrtača, pokrivača (ne brojnih), nekih jednostavnih, a drugih napravljenih po lokalnoj modi; vrpci različitih boja, mirisavih pomasti u umjerenoj količini, ne baš mnogo od vina i pšenice."

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 61.

[9] Orijentalna kuća sa centralnim dvorištem došla je u arapske gradove iz nedaleke Mesopotamije, iako je sličan tip kuće u Egiptu, takođe mogao vršiti sličan uticaj. U periodu Omajada, ovi orijentalni tipovi su se miješali sa nekim elementima sirijske kuće predislamskog doba, zatim generalno, sa helenističkom kućom u prostoru Sredozemlja. U doba Abasida, kad je prijestonica prenesena iz Damaska u Bagdad, dakle, dalje na istok, u samu Mesopotamiju, Arapi su potpu-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

no prihvatili mesopotamsku orijentalnu kuću sa centralnim dvorištem, koja je građena od ćerpiča ili opeke. Autor ovog rada je imao priliku da vidi kuću halife 'Alije u Kufi, koja u potpunosti pripada ovome tipu. Ono što je tu najzanimljivije nije tlocrtno-prostorna dispozicija, koja je tipična za mesopotamsku kuću, nego skromnost koja proizilazi iz veoma skromnih dimenzija i, još više, iz pravog siromaštva arhitektonske obrade; ukrasa, tako reći, uopšte nema. Ovaj podatak, također, govori o skromnosti prva četiri halifa, koji su već bili stvorili ogromno arapsko carstvo, a još nisu bili formirali nešto slično dvorcu. Omajadske halife vrlo brzo su stvorile tip dvorca na kojem je vladao i dvorski ceremonijal sličan onome na vizantijskom dvoru.

[11] Ovaj opis prvobitnog izgleda je vrlo nepotpun; nema podataka o veličini pokrivenih i otvorenih dijelova, o broju, obliku i rasporedu podupirača (stupova), o rasporedu prostora koji određuju namjenu gradnje, o detaljima dispozicije, naročito o funkcionalnoj ulozi pojedinih elemenata. Ni arheološki podaci ovdje ne mogu pomoći. U toku XIX vijeka na džamiji su vršeni radovi rekonstrukcije po evropskom ukusu. O prvobitnom izgledu ovog, poslije Meke najvažnijeg, spomenika islama, može se suditi samo prema tekstovima. Izvori nisu bili podvrgnuti naučnoj kritici. Nijedan od citiranih autora nije bio savremenik događaja i stvari o kojima piše. Ibn Batuta i al Makrizi nisu izvori koji se mogu primiti bez provjere.

Vidi: Jean Sauvaget, La mosquee omeyyade de Medine. Izd. Vanoest, Paris, 1947. g. Institut drancais de Damas. Str. 8.

[12] Arap neznabožac nije razvio nikakvu mitologiju, nikakvu komplikovanu teologiju i kosmogoniju slične babilonskim. Beduinska vjera predstavlja najraniji i najprimitivniji oblik semitske vjere. Južnoarapski kultovi sa astralnim obilježjima, sa ukrašenim hramovima koji su pomno podešeni ritualu i podnošenju žrtava, predstavljaju viši i kasniji stepen razvoja do kojeg je došlo staro sjedilačko stanovništvo.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 102.

[13] Hrišćanstvo monofizitskog tipa počelo se infiltrirati sa sjevera, iz Sirije, vrlo rano. Sirijski misionari, bježeći od progona, možda su u Jemenu ušli u jedno nama nepoznato vrijeme. Prvo hrišćansko poslanstvo poslao je u Južnu Arabiju car Konstantin 356. godine, pod vođstvom Teofila Inda, arijevca. Ovdje je uspio da sazida crkvu u Adenu i još dvije u zemlji Himjarita. U vrijeme drugog himjaritskog kraljevstva jevrejstvo je bilo vrlo rašireno. Vjerovatno je rano prodrlo u sjevernu Arabiju, možda kao posljedica okupacije Palestine i razorenja Jerusalima od strane Rimljana 70. god. n. e. Sudeći po imenima, više je vjerovatno da su većina Jevreja u Arabiji bili požidovljeni Aramejci i Arapi nego Abrahamovi potomci. Na početku VI stoljeća jevrejska vjera je bila uhvatila tako jak korijen u Jemenu da je posljednji himjaritski kralj bio Jevrej. U Jemenu su se Jevreji zadržali do naših dana: gotovo 100 000 Jevreja iz Jemena je poslije 1948. godine emigriralo u Izrael.

Vidi: Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 72.

[14] Islamski teolozi daju primjere za ovakav Muhamedov odnos prema likovnim umjetnostima u muzici, bazirajući to na podacima iz hadisa. Jedan od najvećih islamskih živih teologa, Hamidullah, porijeklom iz Pakistana, koji sada živi i piše u Parizu, istupao je sa ovakvim podacima na kongresu islamologa u Minhenu.

[15] Ni Arapi, kao ni mi, ne posjeduju istorijske ili poluistorijske vijesti o porijeklu Kabe. Kako pretpostavlja Snouck Hurgronje, izvor Zemzen, koji se nalazi u vodom siromašnoj dolini, pružio je povod za stvaranje svetilišta. Treba napomenuti da Ptolomej (Geografija VI — 7) Meku naziva Macorabo, što, prema Glazeru, na južnoarapskom znači mihrab — „hram". Iz ovoga treba zaključiti da je u II stoljeću n. e. Kaba već postojala, ali nema podataka o njenom izgledu i uređenju.

Vidi: Enzyklopädie des Islam. Str. 625—633. Bend II E—K. Kaba, das Palladium des Islam, Wensinck A. J.

[16] Vidi: Enzyklopädie des Islam, — Kaba.

[17] Vidi: Enzyklopädie des Islam, — Kaba.

[18] Vidi: Enzyklopädie des Islam, — Kaba.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

[19] Monumentalni spomenici Orijenta, hramovi i grobnice Egipta, kao i stepenasti hramovi, zigurati, u Mesopotamiji bili su uvijek pravilno orijentirani prema stranama svijeta, a kod nekih od ovih spomenika bile su izgrađene i prostorije iz kojih su se mogle pratiti putanje nebeskih tijela.

[20] Obična arapska gradska kuća bila je primitivna građevina koja je svoj uzor imala u Mesopotamiji, čije su gradske kuće bile prava arhitektonska djela. Unutarnje dvorište Muhamedove kuće-džamije u Medini bilo je glavni prostor gdje je Muhamed primao vjernike, a stambene jedinice bile su prislonjene uz zid dvorišta.

[21] Ibn Sa'd (umro 845) piše o rušenju prostorija Muhamedovih žena. Te prostorije su za vrijeme kalife Valida 'Abd ul-Malika bile u sastavu džamije, da bi se džamija proširila. Al-Balakuri (umro 892. god.), al-Jakubi (umro 897. god.), ad-Dinavari (umro 895. god.) ad-Tabari (umro 923. god.) i al-Mas'udi (956) — daju podatke o ovom pregrađivanju džamije u Medini, pri čemu se izgubio stambeni karakter pojedinih dijelova džamije.

[22] Vidi: Jean Sauvaget, La mosquee omeyyade de Medine, Ed.: Vanoest, Paris, 1947. g. Str. 41.

[23] Vidi: J. Sauvaget, La mosque omeyyade de Medine. Str. 83.

[24] Omajadsku maksuru je porušio al-Mahdi, a izvori o njoj govore samo toliko da je za dva lakta bila uzdignuta u odnosu na ostali dio molitvene dvorane. Jedna anegdota govori o tome da se al-Valid naročito divio plafonu maksure. Prema nekim podacima, čini se da se maksura nalazila u polju pred mihrabom. Na osnovu jednog podatka može se sa sigurnošću tvrditi da maksura nije obuhvatala minber.

Vidi: J. Sauvaget, La mosque omeyyade de Medine, str. 84.

[25] Vidi: Histoire generale des civilisations. Le moyen age. Claude Cahen, str. 86—116. Ed.: Presses universitaires de France, Paris, 1957.

[26] Vidi: Stara Arapska poezija (prevod: Sulejman Grozdanić), izd. „Svjetlost", Sarajevo, 1971. god.

[27] Vidi: Stara arapska poezija (prevod: Sulejman Grozdanić), izd. „Svjetlost", Sarajevo, 1971. god.

[28] Kufsko arapsko uglato pismo je u epigrafici islamske umjetnosti mlađe, a zasnovano je na istim principima ritmiranja vertikala.

[29] Džamija nije nikad postala hram u onome smislu u kome su to bili hramovi Egipta, Mesopotamije, Grka, Rimljana i hrišćana. Smisao riječi „džamija" je skup, okupljanje, a ne sadrži nikakvo sakralno značenje. Džamija nije ni božija kuća ni prostor za svečani svećenički ceremonijal, nego mjesto za okupljanje vjernika, istomišljenika.

[30] Dvorana za prijem u palati, stvorena u rimskoj arhitekturi prema orijentalnom prototipu koji je bio zajednički model za crkvu, islamsku palatu i džamiju — džamiju, s obzirom na to da je samo kompromis između plana Muhamedove kuće i antičke formule — kompromis je koji će, sa svoje strane evolucijom stvoriti mnogobrojne tipove džamija koje je izgradila arhitektura islama, čije se etape mogu jasno slijediti.

Vidi: J. Sauvaget, La mosquee omeyyade de Medine. Str. 184—185.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

RAZLIKE IZMEĐU OMAJADSKE I ABASIDSKE UMJETNOSTI

Moglo bi se pretpostaviti da je pitanje razlika između omajadske i abasidske umjetnosti odavno riješeno, čak, ako bi bila riječ o nijansama u ocjenama, a ne o bitnim razlikama.

Jedno upoznavanje sa stavovima nekih priznatih autoriteta za islamsku umjetnost pokazuje da stvari ne izgledaju tako. Izabrali smo po dva poznata autora Nijemca, Engleza i Francuza, da bismo dobili sliku o razlikama u njihovim gledištima. Njemački autori su: Ernst Kühnel i Katarina Oto-Dorn; engleski: K. A. C. Creswell i David Talbot Rice; francuski: Georges Marçais i Germain Bazin.

S obzirom na prostor koji odgovara ovoj temi i koji smo sebi ograničili, slobodno navodeći misli pomenutih autora, napravićemo prvo kratke rezimee njihovih generalnih gledišta na omajadsku i abasidsku umjetnost. Poslije toga ćemo sebi dozvoliti da, na osnovu izloženih gledišta ovih autora, kažemo nekoliko vlastitih misli u vezi sa naslovnom temom.

Govoreći o omajadskom stilu, Ernst Kühnel kaže da je, prenošenjem prijestonice iz Medine u Damask, islamskom carstvu bilo potrebno da stvori centre kulta koji ne smiju da budu siromašniji od paganskih hramova i hrišćanskih crkava u Siriji. Ovo carstvo nije htjelo da ostane ni u sjenci Vizanta. Zato se razvila graditeljska umjetnost, koja je intenzivirana upućivanjem radnika i slanjem građevinskog materijala iz svih krajeva carstva u Damask, a uz pomoć grčkih, sirijskih i persijskih neimara. Sve je to imalo za posljedicu uvođenje kasne orijentalne ornamentike u dekoraciju omajadskih spomenika.

Kalifski generali i državnici, koji su bili nosioci gradnje u omajadskom carstvu, šire ove oblike i ideje u sve krajeve koji se tokom vremena uključuju u imperij.

Nakon svrgavanja Omajada 750. godine, u Španiji su novi umjetnički elementi čvrsto ukorijenjeni, a u novostvorenoj omajadskoj državi čuva se kontinuitet omajadskog stila, dok na Istoku stil ide drugim putem. Kordoba još tri stoljeća čuva tradicije Damaska i stvara djela koja smatramo najsjajnijim ostvarenjima islamske civilizacije.[1]

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U abasidskoj umjetnosti, odnosno abasidskom stilu, Kühnel pojavu novog objašnjava prelaskom prijestonice iz Damaska u Bagdad, u blizinu sasanidske prijestonice Ktesifona, te stupanjem u prednji plan persijskog narodnog elementa, pored arapskog elementa.

Veza omajadske sa helenističkom tradicijom slabi, a ostvaruje se veza sa sasanidskom umjetnošću, koja je u Mesopotamiji bila još živa pod uticajem persijskih velikaša koji su došli do moći na dvoru u Bagdadu. Kad su kalife osjetili opasnost od potpunog iraniziranja, oni pokušavaju da to spriječe okružujući se turskim gardistima iz Centralne Azije. Osim toga, U Persiji se pojačavaju nacionalne težnje potencirane vjerskim razlikama između ši'ita i sunita, i počinje proces oslobađanja od centralne vlasti kalifa. U suprotnosti sa kulturom Bagdada, persijske dinastije Safavida, Tahirida, Samanida i Bujida razvijaju sjećanje na veliku prošlost Persije, a u umjetnosti pomažu cvjetanje kasnosasanidske tradicije. Novi, turskim elementima inspirisani, kalifski stil Bagdada ovdje se samo dijelom probijao. Međutim, on je u Egiptu u doba Ibn Tuluna, kao i u Turkestanu, našao novi prostor za svoje djelovanje.

Kada su Mongoli 1256. godine osvojili i razorili Bagdad, on je u tom času bio pravi seldžučki grad. Od nekada okruglog grada Bagdada nije, tako reći, ništa ostalo. Nešto više se očuvalo od grada pokraj stare Rakke na Eufratu, grada koji je imao oblik potkovice. Najveći značaj je imalo osnivanje Samarre na Tigrisu iznad Bagdada, koja je pola stoljeća služila kao rezidencija Abasida (838—883). Ovaj grad je jedna od najvećih urbanih aglomeracija u istoriji, sa rasponom od 33 km. Samarra nam je već nakon prvih iskopavanja koje je vršio E. Herzfeld otkrila neprocjenjive rezultate, bitne za poznavanje umjetnosti Abasida.

Katarina Oto-Dorn u svojoj knjizi Islamska umjetnost, naročito vrijednoj po iscrpnoj faktografiji, podrobno se zadržala na opisivanju djela omajadske i abasidske umjetnosti. Ovdje ćemo dati samo zaključke koji su rezultat njenih analiza pojedinih djela ove umjetnosti.

Za omajadsku umjetnost, tačnije za njenu sakralnu arhitekturu, Katarina Oto-Dorn tvrdi da u njoj preovladava hrišćanski uzor. Do ovog zaključka došla je na osnovu analize džamije Kupole na stijeni u Jerusalimu, zatim na osnovu postojanja transepta kod omajadskih džamija, u kome ona vidi centralni brod sirijske crkve. U dekoraciji, do istog zaključka dolazi analizom mozaika Velike džamije u Damasku. U svjetovnom stvaralaštvu, osim prikazivanja svakodnevnog života, izražena je težnja da se prikaže moć kalife, koji je u dvorcu Kusajr Amri prikazan na antički i vizantijski način, a u dvorcima al-Hajr ul Garbi i Kirbat ul-Mafgiru po irano-sasanidskom uzoru. Ukočene, nevješto slikane figure čine kontrast izvanrednom ukrasu rešetkaste štukature, mozaiku i vitkim građevinama.

Prema mišljenju Katarine Oto-Dorn, omajadski spomenici su mješavina hrišćanskog i persijskog nasljeđa i nasljeđa starog Istoka. Ovi doprinosi su različiti. U religioznoj umjetnosti ovi se uticaji stapaju, a u svjetovnoj čak i suprotni elementi ostaju jedan pored drugog, ne stapajući se.[2]

Karakteristika abasidske umjetnosti je dvostruka: usmjerena je prema starim stepskim motivima centralne Azije, ali isto tako je i origi-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nalna. U IX i X vijeku prvi put se uticaj umjetnosti centralne Azije jasno izražava u arhitekturi (grobovi i podzemna skloništa protiv žege — „serdab"), u figurativnoj umjetnosti (predstava vladara koji sjedi na turski način prekrštenih nogu, predstave gardista sa jezičcima oko pasa, figure u zoomorfnom evro-azijskom stilu, napokon — tehnika „kosog reza" u štuku i drvetu).

Primjena „ivana" u dvorskoj arhitekturi, kao i višedijelnih niša, dala je abasidskom dvorcu posebno obilježje. Iz ovog doba datira i stalaktitna dekoracija u arhitekturi, kao i epigrafska dekoracija. Za abasidski period se veže i pojava posve definirane arabeske u dekoraciji, a naročito pojava sjajne lister-keramike. Na slikarskim predstavama se pojavljuje lovište (paradeison) u frizu sa predstavama životinja.

U abasidskom periodu stvorena je prava riznica umjetničkih dostignuća, iz koje će se napajati regionalna središta različitih epoha, počevši od vremena Tulunida, Samanida, Gaznevida, pa do Fatimida i Seldžuka, Otomana i Mameluka, uključivši i sam Magreb.[3]

Engleski islamolog, jedan od najvećih autoriteta za ranu islamsku arhitekturu K. A. C. Creswell, razdvaja omajadsku i abasidsku arhitekturu i, u vidu sintetičke ocjene, daje glavne karakteristike obje ove ranoislamske arhitekture.

Za omajadske arhitektonske spomenike kaže da su to veličanstvene građevine od klesanog kamena, sa lukovima koje podupiru mermerni stupovi, sa enterijerima dekorisanim mermernom oblogom i mozaikom.

On ovdje, prije svega misli na džamije, koje razvijene u širinu imaju uzdignut transept, usmjeren prema mihrabu. Bazilikalni karakter transepta i kvadratični minareti otkrivaju sirijsko porijeklo ranohrišćanskih crkava. Po Creswellu, omajadski spomenici pokazuju mješavinu raznih uticaja među kojima Sirija zauzima prvo mjesto, a Persija drugo. Na dvorcu Mšati, na kraju omajadskog perioda, vidljiv je koptski uticaj. Creswell navodi da se u omajadskom periodu u Iraku i Persiji gradio tip džamije različit od sirijskog. Ova džamija je imala kvadratičan tlocrt, zidove od opeke ili ćerpiča, a ravna tavanica je ležala direktno na stupovima, bez posredstva lukova. On ovdje vidi primjer veze između stare persijske apadane i trijema mlađih persijskih palata sa ravnim krovom.[4]

Kad govori o abasidskoj arhitekturi, Creswell podvlači da je u ovom periodu helenistički uticaj Sirije bio zamijenjen uticajem sasanidske Persije. Umjetnost i arhitektura Samarre u Mesopotamiji u rano abasidsko doba označava naglašene razlike u odnosu na omajadsku umjetnost i arhitekturu. Uticaj Samarre raširio se na Egipat pod Ibn Tulunom, na Nišapur i Bahrein.

Razlike u arhitekturi dvoraca jednako su izražajne kao i u arhitekturi džamija. Pojavljuje se prostor „ivana" pod kupolom, preuzet sa sasanidske kraljevske palate za privatne audijencije. Unutar palate, grupe stambenih prostorija — „baitovi" — ne slijede tip omajadskih dvoraca Mšate i Kasr ut-Tube. Njihova površina se povećava, njihova dispozicija se oslanja na centralnu osovinu. Svi abasidski dvorci građeni su od opeke ili ćerpiča, a zidovi su bili pokriveni debelom oblogom od štuka. Pojavljuje se jedan novi oblik prelomljenog luka. Kod gradnje kupola pojavljuju se trompe koje nisu bile primjenjivane kod omajad-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

skih kupola. Za oblogu u abasidskom periodu koriste se zemljane ploče sa metalnim refleksom, čiji su najstariji primjerci (862—863) bili uvezeni iz Iraka u Kairavan za dekoraciju čuvene džamije u ovom gradu. Abasidski period pronalazi i friz, sa pismom na plavoj podlozi.[5]

Creswell ne pominje arabesku kao abasidsku dekoraciju, o čemu E. Kühnel piše poseban članak u Enciklopediji islama (str. 576—579).

Engleski istoričar umjetnosti, David Talbot Rice, u svom djelu „Islamska umjetnost", naglašava originalnost rane islamske umjetnosti. On piše da je u Siriji došlo do najranijeg razvoja jedne umjetnosti koja se s pravom može nazvati islamskom. Analizirajući prvo džamiju — Kupolu na stijeni — u Jerusalimu, on kaže da se njeni stupovi, kapiteli i mermerom obloženi zidovi vrlo malo razlikuju od istih arhitektonskih elemenata u vizantijskim crkvama u Carigradu. Metalne obloge krovnih greda bliske su lokalnim oblicima, a neki dekorativni motivi, posebno na mozaicima, inspirisani su sasanidskom i vizantijskom umjetnošću. Stil Kupole na stijeni je eklektičan, ali po svojoj raznolikosti nov i originalan, te opravdava naziv omajadski.[6]

Autor, dalje, analizira dva omajadska dvorca: Mšatu i Kusair Amru. Za prvi tvrdi da je njegov fasadni ukras klesalo nekoliko majstora. Motivi su helenistički i sasanidski. Persijski motivi konfrontiranih životinja, kandelabara i dva krila češći su na klesanom ukrasu Mšate nego na mozaicima Kupole na stijeni.[7] Zidne slike u dvorcu Kusair Amre autor smatra najznačajnijim svjetovnim slikama doba Omajada. Naslikani su lovci i alegorijske figure, a u jednoj odaji su očuvane slike golih kupača, muškaraca i žena, koje nose helenistički karakter. (Autor nije analizirao, a možda ni poznavao druge omajadske dvorce sa jednako vrijednim zidnim slikama).

U djelima umjetnih zanata D. T. Rice kaže da će tek buduća istraživanja više osvijetliti ovu vrstu omajadske umjetnosti.

Zaključujući ocjenjivanje omajadske umjetnosti, D. T. Rice, na osnovu mozaika, dekoracija u štuku i zidnih slika, kaže da su ova djela, iako su u mnogom eklektična, ipak više islamska nego helenistička, sasanidska, nabatejska ili gasanidska. Na omajadskoj umjetnosti zasniva se budući razvoj čitave islamske umjetnosti.

Karakteristike abasidske umjetnosti autor utvrđuje na osnovu analize abasidskog lovačkog zamka Ukhaidira, 120 milja jugozapadno od Bagdada. Ukhaidir arhitektonski označava napredak odbrambenih postrojenja, a u dispoziciji, glavni boravišni prostor je podijeljen na niz manjih dvorišta uokvirenih uskim prostorijama, zasvedenim eliptičnim svodovima. Ovaj dvorac u konstruktivnom pogledu ima potpuno sasanidsko obilježje. O unutrašnjim dekoracijama autor zaključuje na osnovu analogije sa dekoracijama Samarre, prije svega sa zidnim dekoracijama u štuku i fragmentima zidnih slika velike palate kalife al-Mu'tasima (833—841), poznate pod nazivom Gawsak al-Haqani. Figure su predstavljene frontalno u sasanidskom stilu, ali su mnogi motivi helenistički. Brojne dekoracije u štuku, u ovoj palati, kao i u mnogim kućama Samarre, dobro su očuvane, a mogu se klasificirati u tri grupe: u prvoj su one sa najstarijom tehnikom kalupljenja, sa motivima spiralnih ukrasa i listova loze; u drugoj grupi, iz prethodnih motiva su izostavljene spiralne stabljike, a zadržani su pupoljasti motivi; treću, naj-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

izrazitiju grupu čine dekoracije u štuku sa „kosim rezom", koji je iz centralne Azije došao sa turskim gardistima.

Od sakralnih spomenika autor pominje Veliku džamiju i džamiju Abu Dulaf u Samarri, te Ibn Tulunovu džamiju u Kairu, za koju smatra da je najznačajnije mesopotamsko prekomorsko ostvarenje. O ljepoti abasidskog arhitektonskog stila kaže da je moguće dobiti pravu sliku na osnovu estetske analize ove džamije.

Iz primijenjene dekorativne umjetnosti autor izdvaja abasidsko ocakljeno posuđe. Na najstarijim primjercima nema ni ljudskih ni životinjskih figura, ni ptica. Glina, obično bijele boje, prekrivena je tankim slojem prozirne glazure, a zatim pečena. Najstariji i najljepši primjerci potiču iz Samarre, na osnovu čega se ova tehnika pripisuje Mesopotamiji.[8]

Francuski istoričar umjetnosti, čuveni poznavalac islamske umjetnosti i autor poznatog djela L'Art de l'Islam, Georges Marcais, izlaže na osoben način omajadsku i abasidsku umjetnost. Ne kao zasebne umjetnosti, nego kao dvije faze iste umjetnosti. Muslimansku umjetnost Omajada i Abasida u trajanju od dva i po stoljeća, on smatra, ne kao posve osobenu umjetnost, nego kao zakašnjelo cvjetanje genija pobijedenih naroda. Prema Marcaisu, islam, bez ikakve umjetničke tradicije kad izlazi iz Arabije, raste u kontaktu sa dva svijeta — mediteranskim i azijskim. Prvi mu otkriva helenističku a drugi iransku umjetnost. Islamska umjetnost je ovaj dvostruki uticaj trpjela naizmjenično i istovremeno.

Analizirajući najpoznatija djela rane islamske umjetnosti, Marcais tvrdi da nema nijednog u kome se ne otkriva ovaj sukob, gdje se ne vide, jedan pored drugog, ova dva uticaja ili jedan uticaj eliminisan drugim. Iranski uticaj postaje naročito uočljiv kada se politički centar islama prenosi iz Sirije u Irak, iz Damaska u Bagdad i kad kalifa postaje nasljednik kraljeva iz Ktesifona.

Nasljedstvo Sasanida će se u umjetnosti odraziti u upotrebi opeke za zidove i svodove, u upotrebi gipsa i emajlirane zemlje za oblaganje, u izvedbi „ivana" kao elementa tlocrta palate, te dekoracijom sa linearnim udubljenjima, koje će se naročito njegovati u rezanom drvetu. Uz ovu iransku baštinu zadržava se i helenistička, koja ponekad čak preovladava. Marcais postavlja pitanje: ne ulazi li helenistička baština u sasanidsku umjetnost? On to zaključuje na osnovu floralnog dekora Samarre. Direktno ili indirektno, islamska umjetnost u nastajanju, od prvog časa je bila prožeta helenističkom tradicijom. Širenje islama u Mediteranu, koji je do nedavno bio hrišćanski i podložan Rimu, zatim Vizantu, samo je ojačalo ovaj početni pečat.

Posebnu i značajnu ulogu odigrali su majstori, domaće zanatlije, Sirijci, Kopti, Afrikanci iz Berberije, koji su prešli na islam, ili su ostali hrišćani, koji su kao klijenti bili inkorporirani u društvo islamske države. Oni su bili graditelji prvih džamija i palata islamskih vladara. Njima islamska umjetnost duguje svoje najtrajnije crte. Marcais zaključuje da je islamska umjetnost u velikoj mjeri produženje hrišćanske orijentalne umjetnosti, ona je srodna vizantijskoj, koptskoj umjetnosti hrišćanske sjeverne Afrike, umjetnosti Vizigota u Španiji, ona je i stariji brat romaničke francuske umjetnosti.[9]

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Na kraju, evo još jednog francuskog istoričara umjetnosti, koji islamsku umjetnost nije zadužio posebnim djelom, ali joj je dao značaj u svojoj „Povijesti umjetnosti". Navodimo djelo Germain Bazin-a. Pisac konstatuje da se prve umjetničke manifestacije islama javljaju u Siriji, pod kalifatom Omajada, od 665. do 750. godine. Prema njemu, džamija al-Aksa u Jerusalimu i Velika džamija u Damasku, samo su preoblikovane crkve, a većinu svojih elemenata duguju helenističkoj i vizantijskoj umjetnosti. Međutim, džamija u Damasku ima raspored tipičan za muslimanske râne džamije.

Dvorci Kusair Amra i Mšata imaju ista helenistička obilježja. Autor još uvijek dovodi u sumnju pripadnost ovih dvoraca omajadskom dobu, smatrajući ih, možda, predislamskim.

Smjenom Omajada Abasidima 750. godine, islamska umjetnost počinje da se bogati iranskom tradicijom, što naročito pokazuje Samarra. Graditelji usvajaju metodu gradnje opekom, sa poluobličastim velikim svodovima ili kupolama, čije se površine ukrašavaju štukom i sadrom (vrsta gipsa). U dvorskim radionicama Abasida izrađuju se umjetnički predmeti od bakra ili bronze, često zoomorfnog izgleda, pod neposrednom inspiracijom sasanidske umjetnosti, a abasidska keramika je nastala pod uticajem stare persijske umjetnosti emajlirane opeke. Arapi su ovu tehniku obogatili primjenom fajansa sa metalnim refleksom.

U Egiptu, u Kairu, vazali Abasida, Tulunidi, grade spomenike nadahnute spomenicima u Mesopotamiji (Ibn Tulunova džamija). U Egiptu se razvija i izrada tkanina, keramike, drvorezbarstvo i umjetničko povezivanje knjiga. Umjetnost Abasida se proširila od Ifrikije (Tunis), gdje su Aglabidi u toku IX vijeka izveli velike građevinske radove, od kojih na prvo mjesto dolazi džamija u Kairavanu (836). U Španiji je dinastija Omajada i dalje nastavila da njeguje umjetnost na helenističkim tradicijama, čije je remek-djelo džamija u Kordobi, započeta 785. a proširivana 848, 961. i 987. godine.

Dozvolićemo sebi najkoncizniju interpretaciju osnovnih gledišta navedenih autora, bez obzira na opasnosti od ovakvog postupka.

Ernst Kühnel misli da je omajadska umjetnost nastala na baštini dekorativnih principa kasne antike na Orijentu, a da su je stvarali grčki, sirijski i persijski majstori, a širili kalife, generali i državnici islamskog carstva. Ovaj autor smatra umjetnost Abasida cvjetanjem kasne sasanidske tradicije. Grad Samarra u tom pogledu pruža najpotpuniju sliku ove umjetnosti.

Katarina Oto-Dorn smatra omajadske spomenike kao mješavinu hrišćanskog, persijskog i staroorijentalnog nasljeđa. Ona precizira da se u religioznoj umjetnosti ovi uticaji jače stapaju, dok se na palatama ne stapaju, dakle — primjenjuju se posve eklektički. Za abasidsku umjetnost ona kaže da je originalnija, naročito naglašavajući u njoj elemente stepske umjetnosti, te da je ova umjetnost dala nove, potpuno islamske, doprinose, koji će u raznim regionima poslužiti kao osnov za dalji razvoj islamske umjetnosti.

Za K. A. C. Creswella omajadski spomenici otkrivaju mješavinu raznih uticaja, ali među njima Sirija ima prvo mjesto a Persija drugo. Osim tipa sirijske omajadske džamije, on navodi postojanje još jednog tipa drukčijeg, koji se u omajadskom periodu gradio u Iraku i Persiji.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U abasidskom periodu je helenistički uticaj bio zamijenjen persijskim. Naročito u gradnji palata sa „ivanima", koje su sada mnogo prostranije, ovaj dolazi do izražaja. Sasanidski uticaj nije se osjetio samo u Španiji, gdje je i dalje cvjetala omajadska umjetnost.

Drugi engleski autor, David Talbot Rice, kaže da je u Siriji nastala umjetnost koja se, sa pravom, može zvati islamskom. Bez obzira na to što je ova umjetnost u mnogo čemu eklektička, ovaj autor smatra islamske elemente u novoj umjetnosti dominantnim u odnosu na sve druge baštinjene u prostoru gdje se razvila rana islamska umjetnost. U abasidskoj umjetnosti D. T. Rice vidi prevagu sasanidske tradicije. U dekoraciji, pored sasanidskih elemenata, i dalje žive helenistički uticaji, a preko ruševina Velike džamije i džamije Abu Dulaf u Samarri, a naročito na osnovu Ibn-Tulunove džamije u Kairu, moguće je dobiti sliku o abasidskoj umjetnosti, naročito o arhitekturi.

Georges Marcais u svom zaključku tretira omajadsku i abasidsku umjetnost kao cjelinu, iako se prethodno drži uobičajene podjele na omajadsku i abasidsku umjetnost. On smatra da islamska umjetnost u vremenskom rasponu od oko 660. godine do početka X vijeka nije još sa potpunom očiglednošću pokazala svoju osobenost. U svakom umjetničkom djelu iz ovoga perioda, prema Marcaisu, moguće je utvrditi sukob, prosti zbir ili međusobno negiranje helenističkih i iranskih elemenata. Po njegovom mišljenju, islamska umjetnost pripada porodici koju sačinjavaju umjetnosti Vizanta, Kopta, hrišćanske sjeverne Afrike, Vizigota u Španiji i romanike.

Za G. Bazina omajadska umjetnost je samo preoblikovana helenistička i vizantijska umjetnost. Abasidska je nešto originalnija, a obogaćuje se tradicijom Irana.

Dakle, razlike u ocjeni omajadske umjetnosti su očigledne: od tvrdnje da je ova umjetnost samo preoblikovana helenistička i vizantijska umjetnost (Ž. Bazen) do ocjene da je ona originalna, bez obzira na neke njene eklektičke crte (D. T. Rice); od oštrog dijeljenja omajadske i abasidske umjetnosti (K. Oto-Dorn, E. Kühnel, K. A. C. Creswell, D. T. Rice i G. Bazin) do jedinstvenog tretiranja omajadske i abasidske umjetnosti u toku dva i po stoljeća (G. Marcais).

Kad govore o abasidskoj umjetnosti, prvih pet autora naglašavaju njenu izraženiju originalnost i jače uticaje baštine sasanidsko-persijske umjetnosti. Jedino G. Marcais, iako se slaže sa ostalim autorima kad je riječ o originalnijim crtama i izraženijim iranskim uticajima, posmatra dva stila islamske umjetnosti u razvojnom kontinuitetu.

Dolazimo do pitanja koliko vremenska klasifikacija islamske umjetnosti može da pruži odgovor u smislu definiranja pojedinih perioda. Ili je podjela po teritorijalnom principu prikladnija? Postoji više vremenskih klasifikacija. Ovdje ćemo navesti klasifikaciju koju je dao G. Marcais na osnovu tvrdnje „da svaka kraljevska loza donosi tendence koje se pokazuju u potpunom ili djelomičnom opetovanju oblika". Ovakvoj klasifikaciji najbolje odgovara podjela po dinastijama. Prema Marcaisu, prvi period islamske umjetnosti obuhvata vrijeme od sredine VII vijeka do konca IX vijeka, uključujući omajadski period i dio abasidskog. Drugi period počinje s X vijekom i traje do polovine XIII vijeka. U ovom vremenu se uz abasidski bagdadski kalifat stvaraju dva supar-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nička kalifata: omajadski u Kordobi, u Španiji, i fatimidski u Kairu, u Egiptu. Treći period traje od polovine XIII vijeka do konca XV vijeka, a u tom vremenu se potpuno ruši privid jedinstvenog carstva. U četvrtom periodu se stvara veliko Osmansko Carstvo, koje obuhvata veliki dio nekadašnjeg jedinstvenog arapskog imperija, a u Persiji se stvara država Safavida, koja daje nov polet razvoju islamske persijske umjetnosti.

Još je H. Saladin napravio klasifikaciju na teritorijalnom principu, koja je još uvijek priznata u nauci. Ova podjela islamske umjetnosti na regionalne škole utvrđuje: sirijsko-egipatsku školu; magrebsku, koja obuhvata Tunis, Alžir, Maroko, Španiju i Siciliju; persijsku školu, koja obuhvata Mesopotamiju, Persiju i srednju Aziju; tursku školu (seldžučku i osmansku) i, napokon, indijsku školu islamske umjetnosti.

Već smo vidjeli da je teško pridržavati se vremenske podjele kad je riječ o definiranju omajadske i abasidske umjetnosti. Isto tako, na bazi teritorijalne podjele javljaju se slične teškoće. Tokom istorije su, na primjer, veze umjetnosti Magreba i Egipta bile vrlo žive. Egipat je u X vijeku primao umjetničke elemente iz Tunisa, a u XI vijeku je Tunis samo umjetnička provincija Egipta.

Zbog promjena u nastajanju i propadanju pojedinih islamskih država, pojedine škole cvjetaju ili nestaju, njihove veze se prekidaju ili jačaju. Zbog svega toga, u prikazivanju islamske umjetnosti neophodno je prilagođavati vremenski i teritorijalni princip specifičnostima regije, carstva, države i naroda gdje se ona stvara.

Teritorijalni princip stvara opasnosti suviše izolovanog tretiranja umjetnosti vezane za uski teritorij. Vremenski princip ne vodi dovoljno računa o regijama sa vlastitom umjetničkom tradicijom, niti o međusobnim istorijskim razlikama između pojedinih pokrajina koje su se u ogromnom carstvu našle zajedno. U tretiranju razlika između omajadske i abasidske umjetnosti bili su očigledni upravo ovi nedostaci.

Za upoređivanje djela omajadske i abasidske umjetnosti nemamo velikog izvora. Možemo komparirati džamije, dvorce i djela dekorativne umjetnosti. Ovdje ćemo to učiniti u onoj mjeri u kojoj je to ovdje potrebno i koliko nam prostor dozvoljava.

Tipična omajadska džamija je nastala iz Muhamedove kuće i džamije u Medini (622). Ova džamija ima centralno dvorište uokvireno trijemovima sa sve četiri strane. Najdublji trijem je orijentiran prema Meki, a razvijen je po širini. Njega presijeca karakteristični omajadski transept, uzdignut i bazilikalno riješen, koji okomito siječe široki molitveni prostor. U dnu transepta je niša mihraba, a ispred njega kupola iznad maksure — ograđene lože za kalifu. Minareti kvadratičnog tlocrta podsjećaju na tornjeve sirijskih crkava. Glavni materijal je kamen, a mermerni stupovi su povezani lukovima koji nose ravnu tavanicu. U enterijeru, kao obloga dominira polihromni mermer i mozaik. Ovom tipu pripadaju džamije u Medini, Damasku, Alepu, Hami, Basri, Kufi, Jerusalimu (Al-Aksa), Rusafi i Kordobi.

Dispozicija abasidske džamije je zadržala centralno dvorište uokvireno trijemovima. Veličine abasidskih džamija mnogo premašuju dimenzije omajadskih džamija. Omajadski transept je napušten, molitveni prostor u cjelini pokriva ravna tavanica. Tlocrt je približno kvadratičan. Građevni materijal je opeka. Spolja džamija ima tvrđavski izgled, zbog

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

polukružnih kula koje izlale iz ravni zida. Okrugli stupovi se zamjenjuju stupcima, kvadratičnim ili oktogonalnim, koji nose ravnu drvenu tavanicu bez posredništva lukova. Velika Mutavakkilova džamija u Samarri je imala 31 000 m², sa dimenzijama 240 × 156 m, a mogla je da primi na molitvu 100 000 vjernika. Oktogonalni stupci od opeke su na četiri ugla imali mermerne stupiće, koji su raščlanjavali stupce i davali im lakši izgled. Kapiteli i baze zvonastog oblika prvi put se pojavljuju u ovoj džamiji. Prema nekim pisanim dokumentima, enterijer je bio ukrašen mozaikom. Minaret ima spiralnu vanjsku rampu, kao i minaret džamije Abu Dulafa i Ibn Tuluna, a porijeklo vodi od babilonskih zigurata. Osim Velike džamije i Abu Dulaf džamije u Samarri, ovom tipu pripada Velika džamija u Rakki, predseldžučka džamija Masdžidi, Džuma u Isfahanu i Ibn Tulunova u Kairu.

Brojni omajadski dvorci danas su rasijani na prostoru Jordana, Sirije i Palestine. U Jordanu su: Mšata, Kasr ut-Tuba, Kusair Amra, Hamam as-Sarak, Kasr ul-Abiad i Muvakar; u Siriji su: Kasr ul-Hair al-Garbi i Kasr ul-Hair aš-Šarki. U Palestini su: Kirbat ul-Minie i Kirbat ul-Mafgir.

Ovi kameni zasvedeni dvorci pokazuju bogatstvo tlocrtno-prostornih rješenja, a služili su za razne svrhe: rezidenciju vladara, lovački dvorac i kupatilo. Najznačajniji su Mšata i Kirbat ul-Mafgir. Najčešća je dispozicija helenističkog unutarnjeg dvorišta na koje su orijentirane sve prostorije za stanovanje. Kad se radilo o velikim građevinama, svaka grupa stambenih prostorija je imala svoje vlastito unutarnje dvorište. Abasidske palate se odlikuju ogromnim dimenzijama, kao i njihove džamije. Dispozicija je ista kao kod omajadskih palata: unutarnje dvorište, odnosno mnogobrojna manja dvorišta uokvirena stambenim prostorijama koje Creswell naziva baitovima. Građevni materijal je opeka. Novi dio uz palatu-rezidenciju je lovački park za divljač — paradeison — ogromnih dimenzija. Al-Mutasimova palata u Samarri (Gavsak al-Hakani) imala je površinu 175 ha i prečnik 1 400 m, centralno dvorište 350 × 180 m. Na istoku je bio ogromni ograđeni park za lov na divljač dug oko 5 km. Al-Mutasimova palata Balkawur u Samarri (859) je približan kvadrat sa stranicom ogradnog zida od 1 250 m. Sama palata je imala dimenzije 460 × 575 m i bila opasana unutarnjim zidom. Ovo je idealan tip abasidskog dvorca. U stvari, to je mnogo uvećana omajadska Mšata sa karakterističnom trodijelnom podjelom cjeline. U enterijeru dominira obloga od keramike sa metalnim refleksom.

Omajadski umjetnički oblikovani predmeti su toliko rijetki a njihovo datiranje toliko nesigurno, da se uopšte ne može dobiti slika o njihovoj cjelokupnoj dekorativnoj umjetnosti izvan arhitekture. U arhitektonskoj sakralnoj dekoraciji dominira mozaik i mermerna obloga, a u arhitekturi palatâ, zidne slike.

Abasidska umjetnost je u dekoraciji dala ogroman doprinos, o čemu smo govorili ranije, izlažući gledišta šestorice autora.

Ovdje želimo da ukažemo na neka relevantna pitanja za odnos omajadske i abasidske umjetnosti. U oba slučaja je riječ o jedinstvenom islamskom carstvu, dakle o djelima koja su se u ova dva istorijska perioda stvarala u svim dijelovima imperija. Međutim, kad se govori o omajadskoj umjetnosti, onda se u pravilu misli na djela koja su stvorena

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

u Siriji, a kad se govori o abasidskoj umjetnosti, tretiraju se djela stvorena u Mesopotamiji. Kao da u oba perioda carstvo nije bilo jedinstveno!

Dosadašnja izučavanja omajadskog perioda su se koncentrisala naročito na Siriju a abasidskog na Mesopotamiju. Ovdje uočavamo nedostatke faktografskih podataka. Naročito oskudijevamo podacima za arhitekturu ravnomjerno tretiranu na čitavom teritoriju carstva.

Da bismo se približili mogućem odgovoru na pitanje postavljeno u naslovu teme, moramo, prije svega, konstatovati činjenicu da je abasidsko carstvo nastavljač omajadskog islamskog imperija. U vezi sa ovom konstatacijom, postavimo pitanje — šta je istorijski i kulturno-civilizacijski značila smjena ranoislamskih dinastija. Da li su abasidsko društvo i abasidska država bile u tolikoj mjeri različite od omajadskog da bi im odgovarale i različite umjetnosti?

Razvoj društva i države Omajada i Abasida govori o kontinuiranoj evoluciji istog društva i iste države, a ne o različitim društvenim i državnim organizacijama. Značaj dvora je i u prvom i u drugom periodu ogroman. Iako u doba Omajada islamski dvor oponaša vizantijski a u doba Abasida sasanidsko-persijski dvor, to još uvijek ne može biti dovoljan razlog za postojanje dviju raznih umjetnosti. Isto tako i činjenica da je za ranoislamsku umjetnost bilo važno iz kojeg je kraja donator umjetničkog djela, jer je on obično angažovao umjetnike iz svoga kraja, također ne može potvrđivati tezu o dvije razne umjetnosti u doba Omajada i Abasida. Ako bi se radilo o dvije umjetnosti, od kojih se omajadska njegovala samo u zapadnom dijelu carstva a abasidska u istočnom dijelu, onda bismo logično mogli zaključiti da se u jednom dijelu carstva stalno razvijala jedna umjetnost a u drugom druga.

Izvori najranije islamske umjetnosti bili su: Kaba u Meki, Muhamedova kuća i džamija u Medini (622), arapska predislamska dekoracija, naročito dekorisanje tekstila, arapski jezik sa svojom specifičnom jezičnom muzikom, izrazito dekorativno arapsko pismo, arapska predislamska poezija, Kur'an sa svojim filozofskim i lingvističkim osobenostima, učešće sirijskih, koptskih i vizantijskih umjetnika, stara umjetnička tradicija Sirije, Egipta, Mesopotamije i sasanidske Persije, te umjetnička nadarenost Arapa.

Ne zaboravimo da su svi ovi faktori djelovali u kontinuitetu, i na čitavom teritoriju omajadskog i abasidskog carstva. Samo na osnovu takvog gledanja možemo razumjeti nastanak remek-djela abasidske umjetnosti, Ibn Tulunove džamije u Egiptu, dakle u zapadnom dijelu carstva, ili posebno mjesto Velike džamije u Kordobi, podignute, u doba abasidskog carstva, od strane Omajada u Španiji, na kojoj su očigledni omajadsko-sirijski uticaji, ali isto tako i rimski i persijski, — koja je, pored svega toga, originalna umjetnička tvorevina najveće vrijednosti.

Tako smo ponovo došli do problema odnosa omajadske i abasidske umjetnosti. Da li su uopšte termini „omajadska umjetnost" ili „omajadski stil", odnosno „abasidska umjetnost" ili „abasidski stil" — prihvatljivi, da li odgovaraju istorijskim činjenicama koje bi mogle potvrditi postojanje dviju različitih umjetnosti, odnosno dva različita stila? Čini nam se da na ovo pitanje možemo dati negativan odgovor.

U omajadskom periodu, u prvom planu su helenistički a u drugom persijski uticaji. U abasidskom periodu, u umjetnosti dominiraju per-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

sijski elementi, ali su i helenistički stalno prisutni. Na gotovo svakom velikom umjetničkom djelu omajadskog ili abasidskog doba mogu se utvrditi obje glavne vrste uticaja — mediteranski i azijski. Istoričar treba da ove uticajne elemente konstatuje, da ih objasni i valorizira.

Razvitak islamske umjetnosti omajadskog perioda označava onu fazu u kojoj je trebalo naći izraz nove umjetnosti, fazu u kojoj se prepliću elementi starih pokrajinskih umjetnosti sa novim islamskim elementima. Omajadski umjetnik je bio koliko u prošlosti, toliko u budućnosti. Težnja da se odmah izrazi novo u umjetnosti, nije dobila adekvatnu težinu. Eklekticizam je bio osnova na kojoj se stvarao novi umjetnički izraz.

Sličan zahtjev se ranije postavljao i pred umjetnika ranog hrišćanstva. Rezultat je također bio sličan. Na Zapadu je osnova bila klasična helenističko-rimska umjetnost, na kojoj se tražio novi hrišćanski umjetnički izraz. Na Istoku su umjetničke tradicije pojedinih pokrajina postale ishodište težnje za novim hrišćanskim izrazom u umjetnosti. Tek u VI stoljeću, sa vizantijskom umjetnošću, možemo reći da je pronađen taj izraz. U traganju za njim sudjelovale su mnoge pokrajine na Istoku, a prije svih — Mala Azija, Mesopotamija, Sirija, Koptsko područje Egipta, Sjeverna Afrika i Jermenija. Doprinos svake od ovih pokrajina je bio različit.

Na Zapadu je novi hrišćanski izraz u umjetnosti ostvaren tek ranoromaničkom umjetnošću VIII i IX stoljeća.

Činjenica da je islam svestranije od hrišćanstva obuhvatio svakodnevni život ljudi objašnjava zašto je već u omajadskom periodu, dakle, već u I vijeku nakon Hidžre, nova umjetnost imala više islamski nego sirijski, koptski ili iranski karakter.

U abasidskom periodu su islamski elementi posve nadvladali tradicionalne pokrajinske. Prelazni stil je nestao i ustupio mjesto novom stilu, koji sada na virtuozan način tretira umjetnički sadržaj i umjetničku formu. Do maksimuma su usklađene umjetničke namjere i realizacije. Umjetničke želje su u skladu sa umjetničkim mogućnostima.

Gledano tako, omajadski period možemo smatrati ranim, arhaičnim periodom islamske umjetnosti, a abasidski — klasičnim periodom, periodom umjetničke perfekcije.

U vrijeme Abasida, u raznim regionima islamskog carstva snažno su se izrazile osobenosti regionalnih umjetničkih škola, integrišući domaću tradiciju i nove arapsko-islamske elemente.

Poslije abasidskog doba, u islamskoj umjetnosti možemo da pratimo dvije tendence: prva, tendenca dekadanse, iživjelosti stila, njegovo petrificiranje zamjenom umjetničkog traženja umjetničkim iskustvom. Forma nadoknađuje siromaštvo umjetničkog sadržaja. Dekadansa ja prisutna, prije svega, u arapskim pokrajinama raspalog abasidskog carstva.

Druga tendenca je, u novim islamskim državama, na svježim sokovima domaćih umjetničkih tradicija a u novim društveno-političkim prilikama, nagovijestila ponovo traženje novog umjetničkog izraza, čija je osnova bila abasidska islamska klasična umjetnost. Ovu tendencu možemo najbolje pratiti u nastajanju i razvijanju turske umjetnosti. Isto tako, možemo je potvrditi na razvitku islamske indijske umjetnosti i persijske safavidske umjetnosti.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

BILJEŠKE

[1] Ernst Kühnel, Die Kunst des Islam (str. 17—18).
[2] Katarina Oto-Dorn, Islamska umetnost, Novi Sad, 1971, (str. 64).
[3] Katarina Oto-Dorn, op. cit. (str. 93—94).
[4] K. A. C. Creswell, Encyclopedie de l'Islam, 1960 (str. 636).
[5] Isto (str. 643—645).
[6] David Talbot Rice, Islamska umetnost, Beograd, 1968. (str. 11—13).
[7] T. D. Rice, isto (str. 20—21).
[8] D. T. Rice, isto (str. 29—46).
[9] Georges Marcais, L'art de l'Islam (str. 12—44).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

II

ISLAMSKA UMJETNOST U BOSNI I HERCEGOVINI I JUGOSLAVIJI

— ISLAMSKA UMJETNOST U BOSNI I HERCEGOVINI I ISTOČNIM KRAJEVIMA JUGOSLAVIJE

— KO JE GRADITELJ GAZI HUSREV-BEGOVE DŽAMIJE U SARAJEVU

— ARHITEKTONSKA KONZERVACIJA ALADŽE DŽAMIJE U FOČI

— RESTAURATORSKO-KONZERVATORSKI RADOVI NA „GLAVICI" DŽAMIJI U LIVNU

— PET POTKUPOLNIH ISLAMSKIH SPOMENIKA NA KOSOVU

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ISLAMSKA UMJETNOST U BOSNI I HERCEGOVINI I ISTOČNIM KRAJEVIMA JUGOSLAVIJE

Jedinstveno islamsko carstvo bilo je kratkog vijeka. U X v. ono se raspalo na tri države, sa centrima u Bagdadu, Kairu i Kordobi. Kasnije, između XIII i XV v. stvoren je čitav niz manjih i većih islamskih država. U XVI v. veliki dio islamskog svijeta ponovo se našao ujedinjen u carstvu osmanskih Turaka, koje je od polovine XVI v. do XIX v. obuhvatalo zemlje Male Azije, Balkana, Sirije, Tripolisa, Tunisa, Alžira, Egipta i Arapskog poluotoka. Ovom carstvu je u XI i XII v. prethodilo jedinstveno seldžučko — tursko carstvo u Centralnoj Aziji, Iraku, Iranu i Maloj Aziji sa prijestonicom u Isfahanu, a kasnije, u drugoj polovini XII, u XIII i početkom XIV v., moćna seldžučka država u Anadoliji, koju kasnije nasljeđuje nova turska osmanska država. U toku XIV i XV v. osmanski Turci su zauzeli sve istočne dijelove naše zemlje. Zauzimanjem ovih pokrajina, one su prešle u sferu uticaja islamske kulture i civilizacije.

NAŠA NASELJA U PREDTURSKO I TURSKO DOBA

Centri oko kojih su se u srednjem vijeku razvijala naselja, bili su utvrđeni gradovi. Ovakva utvrđenja, u svim našim krajevima, bila su uglavnom zidana od kamena, a u ranijem dobu ih je bilo i drvenih. Prema vizantijskim piscima, i Nemanjini dvori su bili od drveta. Vještina građenja utvrđenih gradova došla je sa Istoka, naročito poslije krstaških ratova.

U utvrđenju je stanovala vojska, a narod je gradio svoje naselje ispod grada, u podgrađu, trgu ili trgovištu. Nijedno ovo naselje nije sačuvano, pošto su bila građena od drveta. Jedan putnik koji je kroz srpske krajeve proputovao 1308. godine, piše na latinskom: „U celom kraljevstvu srpskom, pomenutom, nema nikakvih varoši, ipak u njemu ima mnogo tvrđava, manjih utvrđenja i velikih naselja od tri i četiri stotine kuća od drveta i brvana sagrađenih bez ikakvog odbranbenog zida."

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Srednjovjekovni i turski utvrđeni grad Travnik

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Gijom Adam, arhiepiskop barski, 1332 god. daje sljedeći opis: „Kuće i palate kralja i ostale vlastele podignute su od čatme i drveta, nigdje, osim u primorskim latinskim gradovima, nisam ovdje vidio palatu ili kuću zidanu od kamena ili opeke". U Srbiji, Makedoniji, na Kosovu, nigdje nisu nađeni ma kakvi ostaci zidanih stambenih kuća i palata, izuzev zidanih zgrada unutar burgova i manastira. Kralj, vlastela i narod, stanovali su u zgradama napravljenim od trošnih materijala. Zbog toga danas ne znamo kako su izgledala podgrađa i trgovi u srednjovjekovnoj srpskoj državi.

Krajevi srednjovjekovne Bosne bili su pod jačim kulturnim uticajem Zapada. Bosanski feudalci su održavali veze sa Dubrovnikom, Splitom, Venecijom i drugim gradovima Zapada, te su pokušavali da način života iz ovih gradova i dvorova prenesu u Bosnu. Unutar tvrđave, bosanski dvor je bio u neudobnim prostorijama „donžona". Pravi dvor bosanskog kralja i feudalca bio je u podgrađu. Ta gradnja je bila od drveta, zbog čega nema nikakvih ostataka.

U podgrađima bosanskih gradova najveći dio stanovništva činili su trgovci. Tu je bilo najviše Dubrovčana, zatim trgovaca iz drugih dalmatinskih gradova, Splita, Trogira, Zadra, Šibenika, a bilo je i mletačkih trgovaca. Od polovine XIV vijeka najviše je bilo domaćih trgovaca i zanatlija.

Tako su u najkraćem izgledali gradovi i podgrađa u srednjovjekovnoj srpskoj i bosanskoj državi neposredno prije upada osmanskih Turaka.

Nakon zauzimanja ovih krajeva, paralelno sa islamizacijom i doseljavanjem turskog stanovništva, postepeno se vršila promjena fizionomije utvrđenih gradova i podgrađa iz kojih su se razvijale orijentalne kasabe, varoši i šeheri. Utvrđeni gradovi pretrpjeli su neke izmjene izgradnjom „tabija" za topove, dok su naseljena mjesta potpuno izmijenila svoj izgled. Osim proširivanja zatečenih naselja, Turci su izgradili čitav niz potpuno novih naselja u istočnim pokrajinama naše zemlje.

Koncem XVI vijeka Makedonija, Srbija, Kosovo i Crna Gora ušli su u sastav rumelijskog pašaluka sa centrom u Sofiji; Bosna, Hercegovina, dio Dalmacije, Lika, Slavonija i Sandžak bili su u sastavu bosanskog pašaluka sa glavnim gradom Sarajevom, — krajevi Vojvodine su pripadali budimskom i temišvarskom pašaluku. Samo je jedan od evropskih turskih pašaluka imao svoj centar u našim krajevima.

Kada je čuveni turski putopisac Evlija Čelebi boravio u našim krajevima povremeno između 1660. i 1665. godine, naša naselja su već imala posve novi izgled.

On je u svojoj „Sejjahatnami" dao podatke i opise 110 utvrđenih gradova, od kojih je jedan dio imao razvijena podgrađa: 27 sela, 15 palanki, 52 kasabe i 10 šehera. Status šehera, od naših naselja koja je posjetio Evlija, imali su: Bitolj, Skoplje, Užice, Beograd, Novi Pazar, Taslidža (Pljevlja), Foča, Mostar, Sarajevo i Banja Luka.

Veliki broj utvrđenih gradova jasno govori o glavnoj karakteristici naseljenih mjesta u srednjovjekovnoj Srbiji, Makedoniji i Bosni, koja su i dva vijeka kasnije, kada ih je vidio Evlija, još uvijek bila najbrojnije naseljena mjesta pod Turcima.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Opisujući gradove u Slavoniji, Lici i Dalmaciji, putopisac pominje, unutar utvrđenja, poneku malu džamiju, neugledne kuće za stanovanje, pod šindrom, te magacine za municiju i žitne magacine. Nema nikakvih podataka o podgrađu. Kada govori o gradovima i podgrađima u Makedoniji i Srbiji, iz njegovog opisa proizilazi da su već imali izgled turskih naselja. U Pirotu, Paraćinu, Jagodini, Nišu, Valjevu, vidio je čaršije sa stotinama dućana, brojne džamije, mektebe (osnovne škole), medrese, hanove, hamame, imarete (javne kuhinje), kuće okružene prostranim dvorištima i baštama, pokrivene ćeremitom. Evlija poredi Beograd sa Sarajevom i kaže da u Beogradu ima 270 džamija, 8 medresa, 17 tekija, 6 karavan-saraja, 21 han u čaršiji, da ima 3 700 dućana, a oko čaršije — mnogobrojne mahale sa 17 000 kuća. Posebno navodi 160 velikaških saraja (dvorova). U šeheru Beogradu, prema Evlijinim navodima, bilo je 600 javnih česama i sebilja.

U čaršijama zajedno rade, a u mahalama zasebno stanuju hrišćani i muslimani. Iako su se kuće hrišćana i muslimana unekoliko razlikovale, one su pripadale istom tipu, koji su u sve balkanske zemlje donijeli Turci. Pokoreni narodi su ovaj tip prihvatili i dali mu neka specifična obilježja vezana za klimatske uslove, domaće građevinske materijale, običaje, religiju i tradiciju.

Islamizacija naših naroda najbrže i najpotpunije odvija se u Bosni i Hercegovini. Tako, na primjer, u XV v. u istoj porodici u Sarajevu stanuju zajedno djeca, već islamizirana, i roditelji hrišćani. U drugoj kući je jedan sin musliman, a drugi sin i sestra još su hrišćani. Koncem XVI v. već je većina stanovništva Bosne primile islam. U drugim našim krajevima islamizacija nije imala ovakvog uspjeha, ali se svuda odvijao ovaj proces. Razlozi za brzo prihvatanje islama mogu se tražiti u specifičnim prilikama srednjovjekovne Bosne, koje su omogućile ovako brzo širenje nove vjere.

Osmanski Turci, u vrijeme kada dolaze u naše krajeve, već imaju viševjekovnu tradiciju izgradnje utvrđenja i gradskih naselja. Ova tradicija potiče još iz seldžučkog perioda u Anadoliji, između XII i XIV v., produžuje se u novoj osmanskoj državi koja niče na ruševinama seldžučke države i znači njen nastavak, i u državno-pravnom smislu i u kulturi i umjetnosti, iako i u organizaciji države i u kulturi i umjetnosti, postoje određene razlike i specifičnosti.

Turci su sobom donijeli gotove, zrele principe izgradnje malih i velikih naselja — „kasaba" i „šehera". Osnovni princip formiranja naselja je njegova podjela na zanatsko-trgovački dio — čaršiju, i stambena naselja — mahale. U čaršiji se odvija cjelokupna privredna djelatnost, u njoj su smješteni i javni objekti, hanovi, karavan-saraji, bezistani, hamami, medrese, sahat-kule, imareti i sakralni objekti džamija — mesdžidi, turbeta i groblja.

Čaršiju čini gusta mreža ulica i uličica sa mnogobrojnim drvenim dućanima sa ćepenkom, u kojim su bile smještene trgovine i razni zanati, na principu: jedna ulica — jedan zanat. U prostornoj kompoziciji čaršije glavni akcenti su tvrdo zidani javni i sakralni objekti.

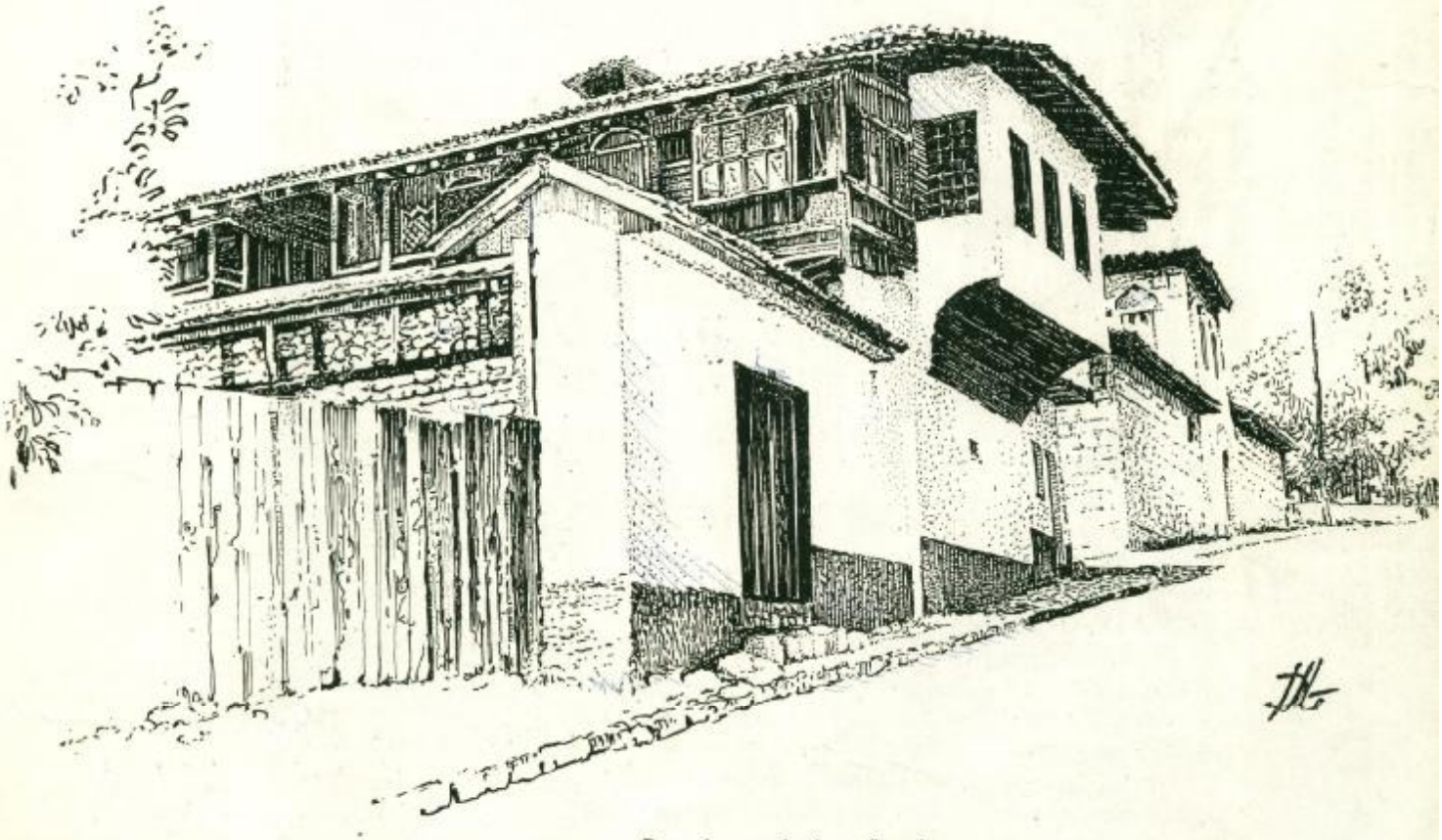
Stambeni dio naselja čine mahale, ulice sa 30—40 kuća, džamijom, mektebom (osnovnom školom), pekarom, zelenarom i brijačnicom. Ove ulice se granaju oko čaršije i u nju ulijevaju.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Od početka XV do početka XVII v. sva naselja u Makedoniji, Srbiji, Crnoj Gori, Sandžaku, na Kosovu i u Bosni i Hercegovini bila su izgrađena na ovim principima i poprimila se posve novi izgled, koji se nije razlikovao od turskih osmanskih naselja u Anadoliji.

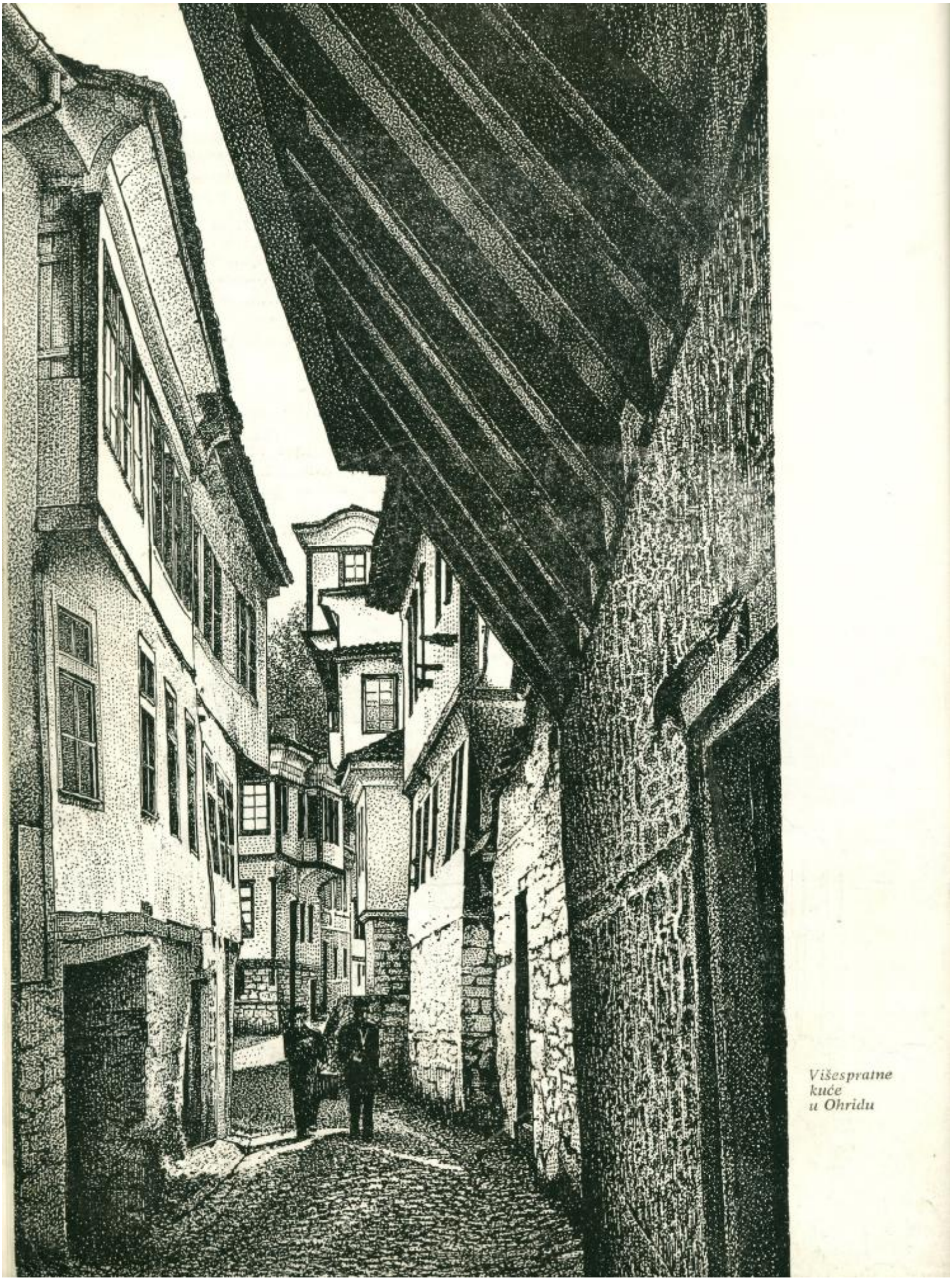
Sve gradnje u čaršiji — dućani, magaze, javni i sakralni objekti, u našim krajevima građeni su bez značajnih izmjena. Čaršija u Srbiji, Makedoniji ili Bosni nije se u osnovi razlikovala od čaršije u Maloj Aziji. Stambena kuća je, međutim, pretrpjela neke izmjene. Ovu kuću su donijeli Turci, ona se raširila u svim zatečenim i novoosnovanim naseljima, ali je, zbog različitih klimatskih uslova i tradicije, ova kuća u raznim našim krajevima dobila drukčiji izgled, zadržavajući svoje osnovne prostorne i oblikovne karakteristike.

Tip stambene kuće koji su donijeli Turci, kao svoj već tradicionalni tip kuće, u pravilu je imala prizemlje i sprat. U prizemlju je bila ljetna kuhinja, prostorije za zimsko stanovanje i ostave, a na spratu — centralni dio kuće. To je bio glavni prostor, koji se otvarao prema bašti, a oko njega su se redale sobe, od kojih je svaka imala rezbarene drvene uzidane ormare — musandare — za ostavu posteljine, malo kupatilo, hamamdžik, i drveni rezbareni plafon, šiše. Prizemlje je zidano od kamena, a sprat je najčešće bio drveni skelet sa ispunom od



Đerzelezova kuća u Sarajevu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Višespratne kuće u Ohridu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ćerpiča. U krajevima bogatim kamenom i sa tradicijom kamene kuće, i sprat je bio zidan, samo su centralni otvoreni prostor, divanhana, i izbačeni doksati, ćoškovi, bili od drvenog skeleta. U južnijim krajevima krovovi su imali blag nagib i bili pokriveni ćeremitom; u sjevernijim — imali su strmiji nagib i pokrivač od šindre. Uopšte, na jugu je sprat bio otvoreniji.

Zidano prizemlje djeluje zatvoreno, zbog malih otvora prozora, dok je sprat sa jednim ili više doksata, sa otvorenom divanhanom i kamerijom, nizovima prozora i izbačenim strehama djelovao živo, lako i pitoreskno. U kompoziciji ove kuće i u njenom likovnom tretmanu, razvedeni sprat predstavlja potpuni kontrast zatvorenom prizemlju.

Stariji tip ove kuće je prema ulici bio gotovo slijep, sav otvoren prema vrtu, dok se noviji tip od XVII v. otvorio na spratu i prema ulici nizovima prozora sa mušepcima i izbačenim doksatima.

U hrišćanskim mahalama, koje su oskudijevale prostorom, vrt je bio malen ili ga uopšte nije bilo, pa su kuće zbijene i teže uvis. Ovdje srećemo tip dvospratne i trospratne kuće, koja doksatima povećava površinu svakog sprata. Lijepe primjere ovih kuća pružaju hrišćanske mahale uz jezero u Ohridu i „Podkaljaja" (hrišćanska mahala ispod tvrđave) u Prizrenu. U Carigradu i Brusi ima također mahala sa ovakvim višespratnim kućama.

Turci su svoj tip kuće raširili u svim zemljama Balkana. Pri tome je ova kuća na jugu Poluostrva, u Grčkoj, Južnoj Makedoniji, Crno-

Feudalni dvorac u Prištini

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

gorskom primorju, Hercegovini — na spratu jače otvorila divanhanu, a u drugim dijelovima Balkana, sa oštrijom klimom, (Bugarska, unutrašnjost Crne Gore i Bosna), divanhana je manja i zatvorenija a dispozicija kuće zbijenija.

U nekim drugim istočnim zemljama turskog carstva ovaj tip kuće nije usvojen u onoj mjeri u kojoj je usvojen u balkanskim zemljama, jer je postojala razvijena tradicionalna gradska stambena arhitektura. Stambene kuće balkanskih sela i podgrađa predturskog perioda bile su od drveta, prostorno nerazvijene, pa je novi tip gradske kuće koji donose Turci predstavljao neuporedivo razvijeniji tip i višu stambenu kulturu, zbog čega je usvojen i od islamiziranog stanovništva, i od stanovništva koje je zadržalo hrišćansku vjeru.

Ova kuća je zadržala osnovne prostorne i plastičnolikovne karakteristike u svim pokrajinama Balkana i Male Azije. Postoje ipak neke razlike, ne samo u većim pokrajinama nego čak i između pojedinih gradova.

Funkcionalnost, a naročito izrazite likovne vrijednosti ove kuće, u novije vrijeme su predmet izučavanja i pokušaja aplikacije u savremenoj arhitekturi.

U našim krajevima Turci su stvorili uslove za brzi razvoj postojećih trgova i varoši i za osnivanje novih naselja, manjih kasaba i većih šehera. Postojeća naselja brzo su mijenjala svoj izgled, poprimajući karakter orijentalnih naselja sa karakterističnom podjelom na čaršiju i mahale. Ovo mijenjanje fizionomije naših naselja je, u stvari, pratilo proces islamizacije i brzi razvoj trgovine, i naročito zanatstva. Našim srednjovjekovnim zanatima pridružuju se brojni novi zanati koje donose Turci i nova esnafska organizacija zanatstva koja će imati najvećeg uticaja na razvoj gradova i na njihov orijentalni karakter.

Na razvitak postojećih i osnivanje novih naselja u osmanskom periodu kod nas, najveći značaj je imala institucija zadužbina, vakufa. U ruke državnih velikodostojnika i turskih krupnih feudalaca, u važnije gradske centre, slivali su se ogromni prihodi od ratnog plijena koji je priticao sa sjevera, nakon zauzimanja Ugarske. Turski namjesnici u okruzima, sandžak-bezi, postajali su utemeljivači sakralnih, javnih i privrednih gradnji koje su zavještali, s tim da prihodi od privrednih objekata (dućana i magaza) idu na održavanje bogomolja, medresa, mekteba, tekija, hanova, karavan-saraja i hamama. Ovi objekti su postajali centri budućih kasaba i šehera, oko njih su podizane nove gradnje, u sastavu novih vakufa. Iako znatno siromašniji, stvaraju se novi vakufi, čiji su utemeljivači bogatiji trgovci i zanatlije. Sarajevo je, na primjer, početkom XVI vijeka, prije nego što je stvoren najbogatiji vakuf bosanskog namjesnika Gazi Husrev-bega, koji je odigrao najvažniju ulogu u izgradnji Sarajeva, odnosno njegovih najvrednijih monumenata imalo 40 vakufa.

Institucija vakufa je nastala na bazi islamskih vjerskih propisa, što i u ovom primjeru pokazuje koliko je islam duboko prožeo čitav društveno-ekonomski život, a u konkretnom slučaju, koliko je uticao na razvitak gradova i arhitekture u njima.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ARHITEKTURA — VODEĆA UMJETNOST

Arhitektura je u svim islamskim zemljama bila najrazvijenija grana umjetnosti, prvenstveno zato što su vjerski propisi zabranjivali slikarsko i vajarsko prikazivanje božanstva i drugih živih bića. Vladarev dvor, a mnogo više institucija vakufa, predstavljali su glavne nosioce arhitektonske djelatnosti, kako sakralnih tako i javnih i privrednih objekata. Islam ne dozvoljava formiranje crkvene organizacije, koja je u svim hrišćanskim zemljama jedan od najvažnijih nosilaca monumentalnog građenja. U islamskim zemljama, kada je riječ o arhitektonskom građenju, vakufi zamjenjuju crkvu.

Unutar državne organizacije Turske, za finansiranje i izvođenje svih vrsta gradnji, počev od cesta, mostova, vodovoda i gradnji na vodi pa do monumentalnih sakralnih objekata, postojale su posebne službe za ovu djelatnost, od sultanovog dvora do uprave okruga, sandžaka.

Na dvoru, jedan od 12 najviših dvorjanika sa generalskim položajem bio je bostandži-baša, starješina vrtlara i zidara. Njemu je bio podređen i glavni arhitekt carstva. Ovu službu je u doba kulminacije klasične osmanske umjetnosti, za vladavine sultana Sulejmana Veličanstvenog i Selima II, vršio najveći turski arhitekt, mimar Sinan. U turskoj armiji postojao je i rod vojske — mehaničari, u koji su bili uključeni i neimari za gradnju svih vrsta fortifikacionih objekata, mostova i raznih vojnih zgrada. Činjenica da je mimar Sinan došao sa ovakve, čisto vojne, dužnosti a da se već bio proslavio kao vješt graditelj, dokazuje da su se ovi neimari, uz razne građevinske vojne zadatke, bavili i arhitektonskim građenjem.

Podaci koje nam pružaju „Kanunname" bosanskog vilajeta iz 1516. 1530. i 1542. godine, potvrđuju također da je neimarska služba bila organizovana i u državnoj upravi turskog okruga, sandžaka. U sve tri pomenute Kanunname bosanskog vilajeta ušao je i sljedeći propis: „Ako se naredi da se popravi i opravi neka od pograničnih tvrđava, neka se popišu serahori po pokrajini, s kuće na kuću i neka se dotjeraju da prave tvrđavu. Neka se sakupe majstori tj. onih sedamdeset do osamdeset (od izvanrednih nameta) oslobođenih kršćana, koji su određeni da popravljaju (merematci) sve gradove u Bosanskom vilajetu. Neka se gradovi grade pod nadzorom (marifet) neimara koji uživa timar za neimarsku službu u toj zemlji. (Podvukao H. Redžić). Kada se posao završi, neka se novac da iz državne blagajne (beglik), a neka se novac ni od koga ne utjeruje." (Orijentalni institut, Sarajevo, Monumenta turcica, Sv. 1, str. 29).

Ovaj izvanredno važan podatak dokazuje ne samo da je neimarska služba bila organizovana i u jednom turskom sandžaku nego, što je za nas još interesantnije, da neimar za svoju službu uživa timar, drugim riječima — da zbog vršenja ove službe, dobija feudalni plemićki položaj. Iz ovog se da jasno razabrati koliko je visok značaj i položaj uživala arhitektura u društveno-ekonomskom i državnom sistemu Turske Carevine.

Za razvitak arhitekture veliki značaj su imali neki zanati. Čaršija nije bila mjesto na kome bi mogli raditi neimari za velike monu-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

mentalne gradnje, ali su u njoj radili dunđeri, vješti graditelji stambenih kuća, dućana i magaza. Oni su gradili čak i male bogomolje. Osim njih, bilo je i drugih zanatlija koji su se bavili raznim zanatima, čiji su produkti bili najuže vezani za dekorisanje arhitektonskih prostora. Sav mobilijar za stambene, javne i sakralne zgrade bio je djelo ruku zanatlija. Ovdje se radi o zanatima za obradu tekstila, drveta, kamena i metala.

U odnosu na naše srednjovjekovne zanate, početkom turskog perioda došlo je do velikog napretka svih postojećih zanata, kao i do uvođenja novih, što je imalo velikog uticaja na razvitak postojećih i novoizgrađenih gradskih naselja.

Za arhitekturu su kod nas bili najznačajniji sljedeći zanati organizovani u esnafe (cehove):

— dunđeri (koji su u stanju na naprave kuću „od temelja do sljemena"),

— stolari (za izvedbu vrata, prozora, „musandara", drvenih plafona i sl.),

Situacioni plan čaršije u Sarajevu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

— taščije (klesari, kamenoresci, koji su obrađivali kamen za arhitektonske fragmente kao što su dovratnici, šambrane, stupovi, portali, lukovi, mihrabi, minberi, mahfili itd.),
— duvardžije (zidari, za zidanje kamenom, opekom i ćerpičem),
— bojadžije (za bojenje arhitektonskih prostora),
— džamdžije (staklari, za ugrađivanje stakla u prozore i sl.),
— topljači olova (za pokrivanje arhitektonskih objekata olovnim limom),
— sujoldžije (graditelji vodovoda),
— tenećedžije (limari za pokrivačke radove i za izradu raznih predmeta od lima),
— kovači (za izradu raznih predmeta od čelika),
— bravadžije (za pravljenje brava, okova vrata i sl.),
— demirdžije (za pravljenje željeznih pregrada, ograda, rešetaka i sl.),
— kazandžije (za obradu bakra, za posuđe i razne ukrasne predmete),
— ibrigdžije (za izradu ukrasnog posuđa, ibrika, maštrafa i sl.),
— kalajdžije (za kalaisanje predmeta od bakra),
— kujundžije (za izradu ukrasnih predmeta i nakita od srebra i zlata),
— halači (za obradu pamuka),
— ćebedžije (za izradu vunenih pokrivača),
— tabaci (za štavljanje koža),
— ćurčije (za izradu krzna),
— bardagdžije (za izradu glinenog posuđa i drugih predmeta od pečene gline),
— mudželiti (za povezivanje knjiga),
— kattati (za kaligrafsko ispisivanje rukopisa, nagrobnih spomenika i arhitektonskih prostora).

Izrada ćilima je bila veoma razvijena u svim pokrajinama islamske umjetnosti, ali se ova vrsta zanata uglavnom nije odvijala u čaršiji, nego u stambenoj kući. U čaršijama su se kod nas ćilimi i vezovi samo prodavali.

Najbrojniji i najviše razvijeni kod nas su bili zanati za obradu raznih metala, izradu posuđa, oruđa, hladnog oružja, vatrenog oružja, ukrasnih predmeta i nakita. Zanati za izradu tkanina bili su slabije razvijeni.

Čaršija sa svojim esnafski organizovanim zanatima i trgovinom bila je dio materijalne osnove, ne samo feudalne privrede turskog doba nego i arhitekture i dekorativne umjetnosti. U velikim čaršijama odvijala se djelatnost mnogobrojnih zanata, — velika čaršija je imala i velika arhitektonska zdanja. Evlija Čelebija je polovinom XVII v. posjetio u našim zemljama deset ranije pomenutih šehera. Ova slika o našim većim gradovima nije bitnije izmijenjena ni u XVIII ni u XIX v. Većina ovih gradova su i danas glavni centri nekih umjetnih orijentalnih zanata kod nas.

Glavne karakteristike islamskoosmanske arhitekture vezane su za monumentalne potkupolne sakralne i javne prostore, te za gradsku stambenu kuću.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Potkupolna građevina potiče iz seldžučkog perioda XI i XII v. Njen prostor je definisan kockom koju pokriva visoka kupola. Spolja glavni akcenat je portal, ukrašen u kamenu plitko rezanim dekorom u vidu bogatog biljnog ornamenta. Kao da je graditelj preveo prostor nomadskog turskog šatora, jurte, u kamen. Dekoracija portala djeluje kao, bogato ukrašen ćilim. U arhitekturi džamija, medresa, bezistana i hamama, ovaj prostor je ostao preokupacija osmanskog, kao što je ranije bio preokupacija seldžučkog arhitekta. Kontakt sa vizantijskom potkupolnom gradnjom nije ostao bez uticaja.

Prostor džamije je u svim islamskim arhitekturama najvažniji zadatak arhitekta. Najstariji tip džamije, takozvana „arapska džamija", u stvari je višebrodni trijem, otvoren čitavom širinom prema unutarnjem dvorištu. Na prvi pogled, on po višebrodnosti može da podsjeti na hrišćansku baziliku, ali je to samo površna sličnost. Bazilikalni prostor je visinski izdiferenciran, longitudinalno naglašen, sav podređen sanktuariju, prostoru oltara. Prostor „arapske džamije" je natkriveno pravougaono polje sa stupovima povezanim lukovima, bez visinske diferencijacije, bez naglašavanja ma kojeg dijela, ponekad je samo polje iza „mihraba" (niša za sveštenika koji rukovodi molitvom) akcentirano. Ovdje nema sanktuarija, svi dijelovi prostora su jednako vrijedni.

Jasno je da je ovakav otvoreni tip džamije, bez čitavog jednog zida, mogao da nastane samo u regionima sa žarkom klimom. U krajevima sa oštrijom klimom, on se prilagođavao novim uslovima, tim što se zatvara otvorena strana prema dvorištu, a samo unutarnje dvorište se smanjuje ili potpuno nestaje. Seldžuci, još kao gospodari Persije (1040—1194) su unijeli bitne izmjene u arapsko-persijski tip džamije, zamjenjujući ravnu drvenu tavanicu koju nose stupci od ćerpiča, sistemom malih kupolica i izgradnjom četiri „ivana" — četiri prostora na četiri strane pravougaonika dvorišta, bez zida prema dvorištu, — formirajući tako u tlocrtu krstoobrazno rješenje. Ovo rješenje džamije kasnije je transformirano za tlocrtno-prostorno rješenje medrese.

U Anadoliji, gdje Seldžuci imaju moćnu državu između 1071. i 1388. god., seldžučki Turci i u bejlicima, sve do 1483. god., najčešće primjenjuju tip tzv. ulu-džamije, kod koje je pravougaonik izdijeljen na jednaka kvadratna polja pokrivena kupolama. Varira samo broj kvadratnih polja, odnosno kupola.

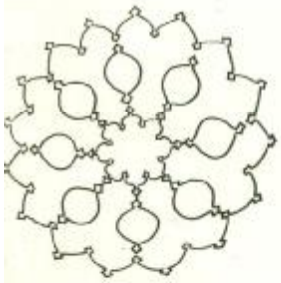
Za pojavu osmanske jednoprostorne džamije, kakve su najčešće građene i kod nas, od najveće važnosti je seldžučki tip jednoprostorne potkupolne džamije sa trijemom, na ulaznoj strani pokrivenim kupolicama, koji (tip) se pojavljuje nakon raspada jedinstvenog seldžučkog anadolskog carstva, u pojedinim kneževinama — bejlicima. Do jednoprostorne džamije u turskoj arhitekturi došlo se tako preko izmijenjene „arapske džamije" sa više jednakih kupola. Na prvi pogled čudan razvitak, od složenih prostora do jednog jedinstvenog prostora, razvitak koji se, u traženju što izražajnije arhitektonske kompozicije često ponavljao.

Višeprostorna potkupolna građevina džamije poslužila je kao osnova za brojne javne objekte — karavansaraje, bezistane, hamame i medrese.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Mesopotamska i egipatska starovjekovna kompozicija kuće sa unutarnjim dvorištem je u grčkoj helenističkoj kući sa unutarnjim dvorištem, uokvirenim trijemom, dostigla svoj najviši umjetnički izraz i u najvećoj mjeri zadovoljila princip izolacije od vanjske prirode i stvaranja nove humanizirane prirode, po želji čovjeka koji gradi sebi i stvara vlastiti svijet, neovisno od prirode koja se nameće svojom snagom i širinom. Arapi su preuzeli ovu grčku kuću i raširili je širom svog ogromnog carstva. Oni unutarnjem dvorištu daju do tada neslućenu svježinu rafiniranim uvođenjem žive vode u arhitektonske prostore. U dvorištima ove kuće voda je uvijek prisutna, ona se osjeća i kada se ne gleda.

Seldžučki Turci su potkupolnu zgradu sa unutarnjim dvorištem i trijemom donijeli u Malu Aziju iz persijskog prostora, a Persija je taj tip posudila od Arapa. Osmanski Turci, nasljednici seldžučke državnosti, u arhitekturi su naslijedili i tip višeprostorne i jednoprostorne džamije i tip javnog monumentalnog objekta sa unutarnjim dvorištem i trijemom — u građevini seldžučke medrese. U toku XV i XVI v. Osmani su, uz dinamički razvitak carstva, razvijali i ove naslijeđene tipove monumentalne arhitekture, pri čemu je vizantijska potkupolna gradnja, naročito Aja Sofija, izvršila određen ograničen uticaj.



„Lebdeća" ili „viseća" vizantijska kupola, oslonjena na četiri slobodno stojeća stupca, u Aja Sofiji i drugim velikim Justinijanovim zadužbinama uticala je na konstruktivnu koncepciju velikih carigradskih džamija, počev od džamije sultana Bajazita II, koju je izgradio mimar Hajredin 1506. godine. Kombinacija kupole sa polukupolama i prostor dobiven ovim postupkom predstavlja neosporan vizantijski uticaj.

U našim krajevima kupola uvijek leži na zidovima, nikad na stupcima, a prostor komponovan kupolom i polukupolom ostvaren je samo kod Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu (1530) i Ferhat-pašine u Banjaluci (1583). Vizantijski uticaj na formiranje velikih monumentalnih prostora osmanskih građevina ograničen je na konstruktivna rješenja. U prostornom shvatanju razlike su bitne. Vizantijska crkva je komponovana bazilikalno (Aja Sofija je čista trobrodna potkupolna bazilika), a osmanska džamija teži centralnom rješenju; vizantijski crkveni prostor nastoji da negira zakon teže, on teži za bestjelesnošću, on je samo konturno naznačen, želi da se proširi u beskraj, dok prostor osmanske džamije djeluje kao izdubljen u monolitnom bloku, kao da je nastao kristalizacijom materije koja čini vanjski plašt prostora. Zajedničko pak vizantijskom i osmanskom prostoru je odricanje od svakog tektonskog članjenja konstrukcija koje zatvaraju prostor. Putevi kojim se došlo do ovog odricanja, i sami prostori, potpuno su različiti.

Ove razlike se mogu jednako uočiti poređenjem prostora Aja Sofije sa prostorima velikih carigradskih džamija, ili, kod nas, poređenjem prostora ma koje jednoprostorne potkupolne džamije sa srednjovjekovnom vizantijskom crkvom.

Prva osmanska prijestonica, Brusa, izgradila je rani osmanski umjetnički stil. Kada je sultan Mehmed II Osvajač 1453. godine osvojio Carigrad, prenio je u njega prijestonicu i započeo mijenjanje iz-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

gleda ovog grada. Gradnje podizane od 1299. do 1453. god. svrstavamo u brusanski stil, a gradnje iz druge polovine XV do početka XVI vijeka pripadaju ranocarigradskom stilu čije su najvrednije gradnje podignute za vladavine sultana Mehmeda II — Osvajača (1451—1481). Doba vladavine sultana Bajazita II (1481—1512) u prvom periodu pripada ranom carigradskom stilu, do izgradnje njegove zadužbine, džamije u Carigradu (1506) koju je izveo mimar Hajredin. Ova građevina obilježava početak klasičnog stila. Mimar Hajredin sa svojom školom bio je prethodnik najvećeg osmanskog graditelja — mimara Sinana, koji se na dužnosti glavnog arhitekta Carstva nalazio od 1539. do 1588. godine i svojim građevinama označio najviši domet klasičnog stila i osmanske arhitekture.

Slijedimo li razvojnu liniju potkupolnog prostora, počev od ranih seldžučkih građevina pa do velikih Sinanovih džamija klasičnog osmanskog stila, vidimo, kroz ovo vrijeme od preko 500 godina, građevine sa spojenim prostorima kvadratnog tlocrta, pokrivenim jednakim kupolama na istoj visini, i, istovremeno, stalnu težnju za jednoprostornim gradnjama pod kupolom. Između ove dvije grupe monumenata našla je svoje mjesto i grupa velikih džamija sa centralnom kupolom, nižim polukupolama i još nižim malim kupolama, graduirana u jednoj piramidalnoj kompoziciji. Sinanova Sulejmanija džamija pripada ovom prostornokompozicionom tipu. Ali ona nije najvrednije njegovo djelo. Selimija džamija u Jedrenu, koju Sinan gradi potkraj života, znači opet povratak jednoprostornoj monumentalnoj gradnji ogromnih dimenzija. Oktogon prečnika cca 33 m pokriven je jednom kupolom. Ovo svoje remek-djelo Sinan je sveo na najjednostavnije prostorne i konstruktivne principe. Osnovna ideja provedena kod ove građevine mogla bi se izraziti: jedan prostor — jedna konstrukcija.

Ovaj princip je prvi put u turskoj arhitekturi proveden kod nekih bejličkih džamija, realizovan je na pojedinim primjerima brusanskog i ranocarigradskog stila, često primjenjivan u klasičnom stilu osmanske arhitekture, a svoj najviši umjetnički izraz nije dosegao kod manjih džamija ovog tipa u Maloj Aziji ili Carigradu nego kod nas. Jednoprostorne potkupolne džamije su veoma brojne u Makedoniji, Sandžaku, Kosovu i Metohiji, Bosni i Hercegovini. Ovaj tip male džamije je svoj vrhunski umjetnički nivo dostigao kod Ali-pašine džamije u Sarajevu (1561).

Jednoprostorna potkupolna džamija je sastavljena od čistih geometrijskih volumena: kocke, polulopte, valjka, prizme i kupe. Tokom nekoliko vijekova traže se najbolji proporcijski odnosi između kocke u kojoj je smješten molitveni prostor, prizmatičnog oktogonalnog tambura, kupole u vidu odsječka lopte i vertikale minareta (vitkog valjka završenog kupom). Kubus, tambur i kupola su tri glavna pojasa u vertikalnom članjenju prostora, čiji dijelovi se jednako naglašavaju u enterijeru i eksterijeru. Otvori prozora su sasvim podređeni punom zidu koji, kao da je monolitan, zatvara prostor. Portal je naglašen bogatim rezanim dekorom sa stalaktitima. On razdvaja dva prostora — beskrajni prostor prirode i čvrsto ograničeni prostor kojeg je čovjek stvorio za sebe. Potkupolni otvoreni trijem pred portalom je kontrast

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

zatvorenom kubusu, on je uvertira, priprema za doživljaj molitvenog prostora, koji ne smije da ima ništa mistično. Islam njeguje mistiku kroz filozofiju i molitve derviških redova, ali za postizanje mističnog raspoloženja ne zahtijeva neki poseban arhitektonski ambijent. Molitveni prostori osmanskih džamija, po nekoj intimi koja u njima vlada, podsjećaju na stan koji je uređen tako da omogućava apsolutnu koncentraciju misli i savršen mir. U ovom prostoru, čovjek u molitvi sam je pred bogom, između vjernika i boga nema posrednika. Zato je stvoren takav zatvoreni prostor koji onemogućava da misao vjernika nekud odluta.

Turski nomadski šator od životinjske kože, kroz čiji malo rastvoreni ulaz dolazi svjetlost, precizno i potpuno formira unutarnji prostor, a prostirka na tlu čini ovaj prostor toplim i ljudski prijatnim. Prostor turske jurte izgleda da je ostao trajna reminiscencija kod kasnijeg oblikovanja turske kuće, mauzoleja, pa i džamije.

Stambena arhitektura i njeni derivati

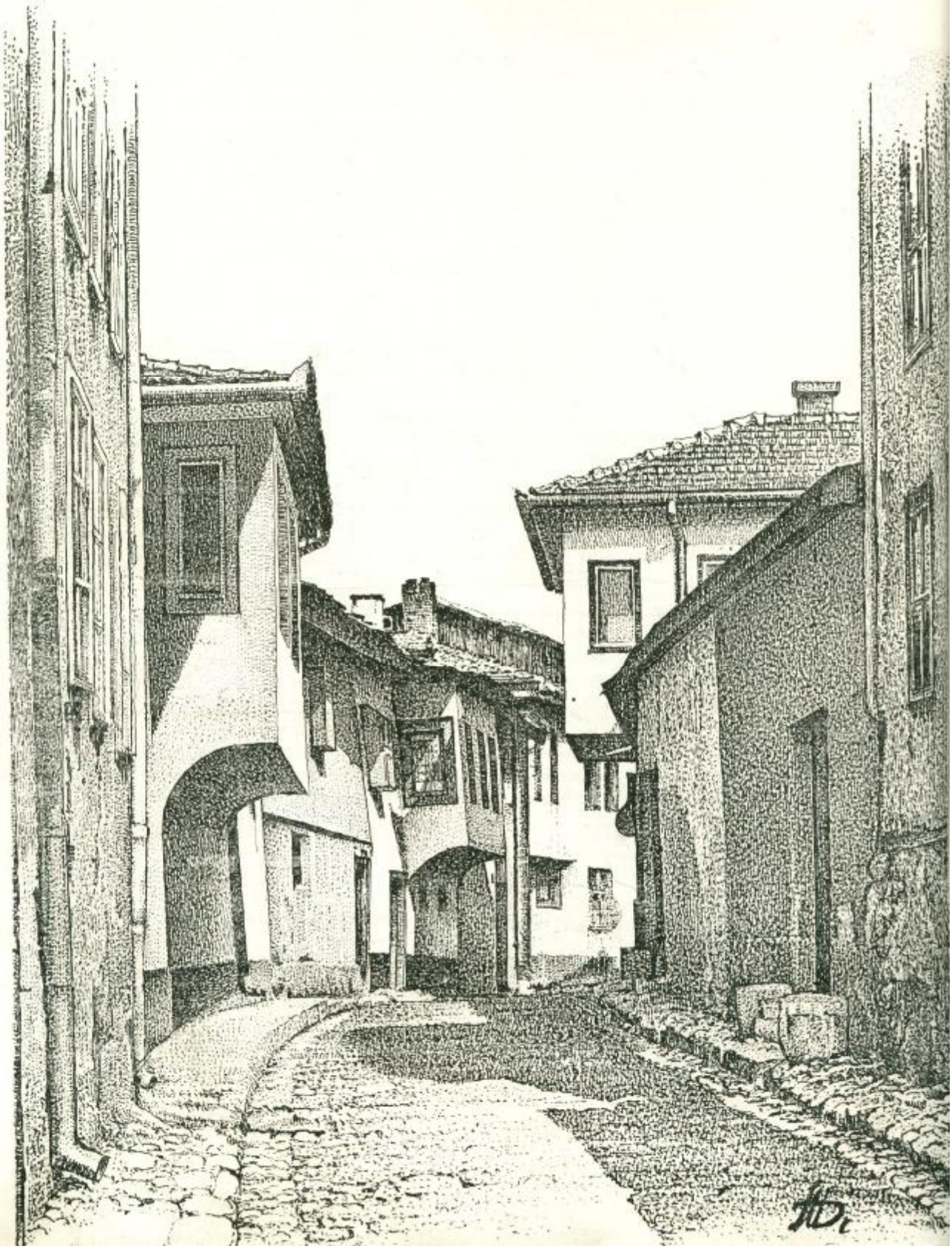
Nomad-Turčin je unutar ograđenog tora razapinjao svoju jurtu, koju je pred polazak sklapao i na novom položaju ponovo rasklapao. Jurta se kasnije pretvorila u paviljon u ograđenom vrtu. Taj paviljon je sačuvao centralni prostor koji se otvara prema najljepšem pogledu. Preko ovog rastvorenog zida vrt se uvlačio u samu kuću. Ovaj najvredniji prostor kuće podsjeća na prostor jurte. Obogaćen je prostorijama koje su ga sa tri strane uokvirile, a četvrta je ostala slobodna. „Divanhana" i istaknuta „kamerija" na njoj, nije više samo otvor šatora, ona je prešla granice čiste funkcionalnosti, i sada u prvom redu ispunjava duhovnu potrebu čovjeka za stvaranjem prostora koji ne postoji u prirodi a koji čovjeka oplemenjuje i čini ga radosnim.

Sa sprata je pogled ljepši i čovjek se osjeća slobodniji, zato je prostor „divanhane" podignut na sprat, a prizemlje je ostavljeno za sporedne funkcije stanovanja. Čovjek ne pravi kuću za svoje potomke, jer ko zna kuda će već sutra morati da krene — to je shvatanje skitalačkog stočara, nomada. Zbog takvog shvatanja kuća se pravi od lakog materijala. Samo je prizemlje od kamena, sa malim otvorima za prozore i vrata, a sprat na kome se grade prave prostorije za stanovanje je drven, sa ispunom od ćerpiča ili dasaka oblijepljenih malterom. Još uvijek je ovakav zid mnogo tvrđi od kože šatora.

Do sprata vodi otvoreno stepenište, drveno, lagano, spolja naglašeno. Ono vodi u otvoreni prostor „divanhane", do kojeg su dopuzale razne loze i gdje su se smjestili cvjetovi. Sobe su niske, sa drvenim plafonom različite ornamentike, češće geometrijske, rjeđe — biljne. Ornamenti su složeni od tankih letvica. Utisak bogatstva, a materijali tako skromni. Pod je pokriven ćilimom, sredina sobe je slobodna. Ovdje porodica, danju, na niskoj siniji zajednički objeduje, a naveče spava na dušecima prostrtim po ćilimima. Posteljina je preko dana u uzidanim drvenim ormarima koji sakrivaju jedan zid sobe. Vratnice ovih ormara su rezbarene. Biljni ornamenti i arhitektonski motivi osmanskih šiljatih lukova ukrašavaju ovaj drveni zid. Iza niskih dveri

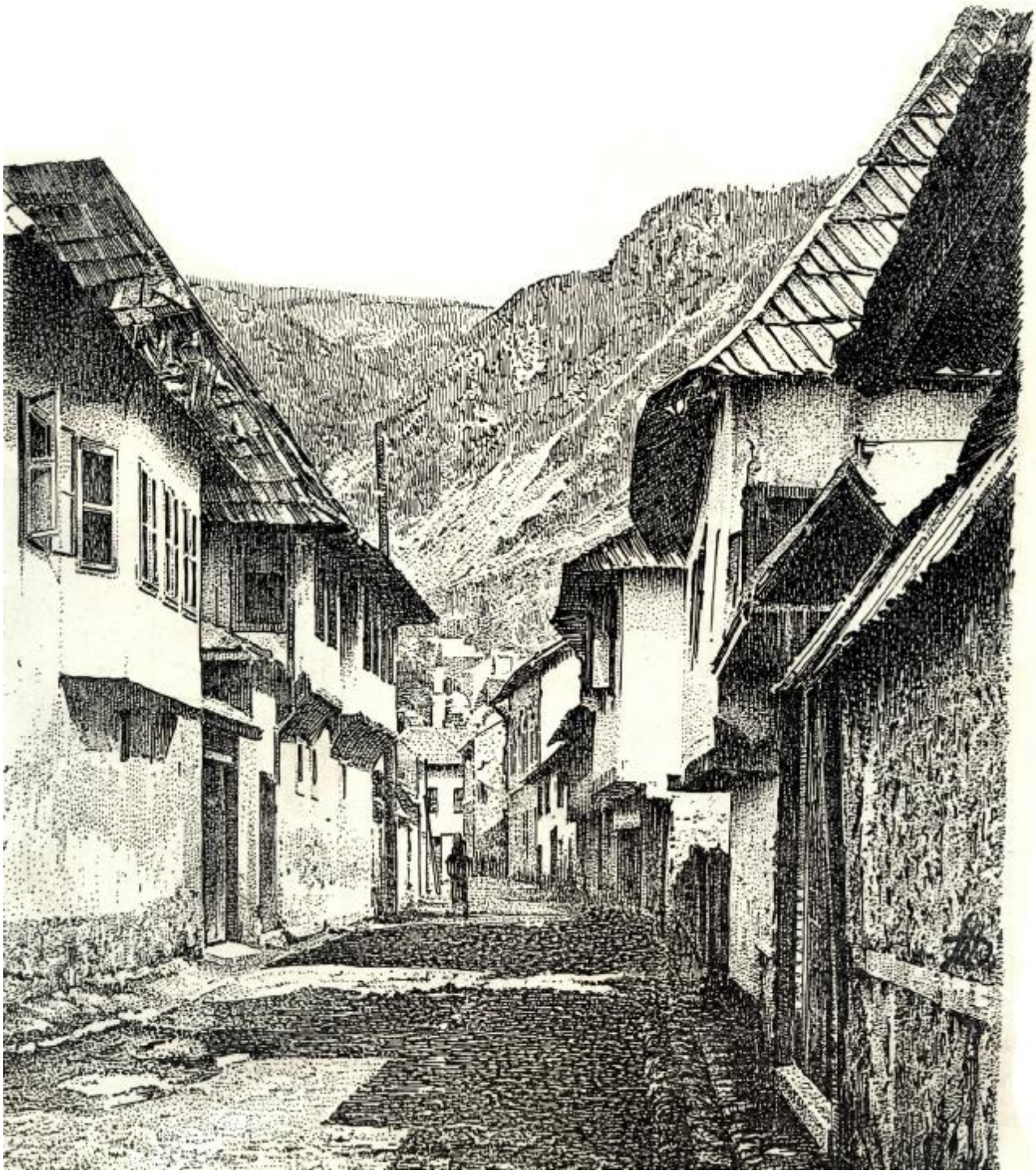
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Doksatna arhitektura u jednoj sarajevskoj ulici



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Stare kuće u Travniku XVII vijeka



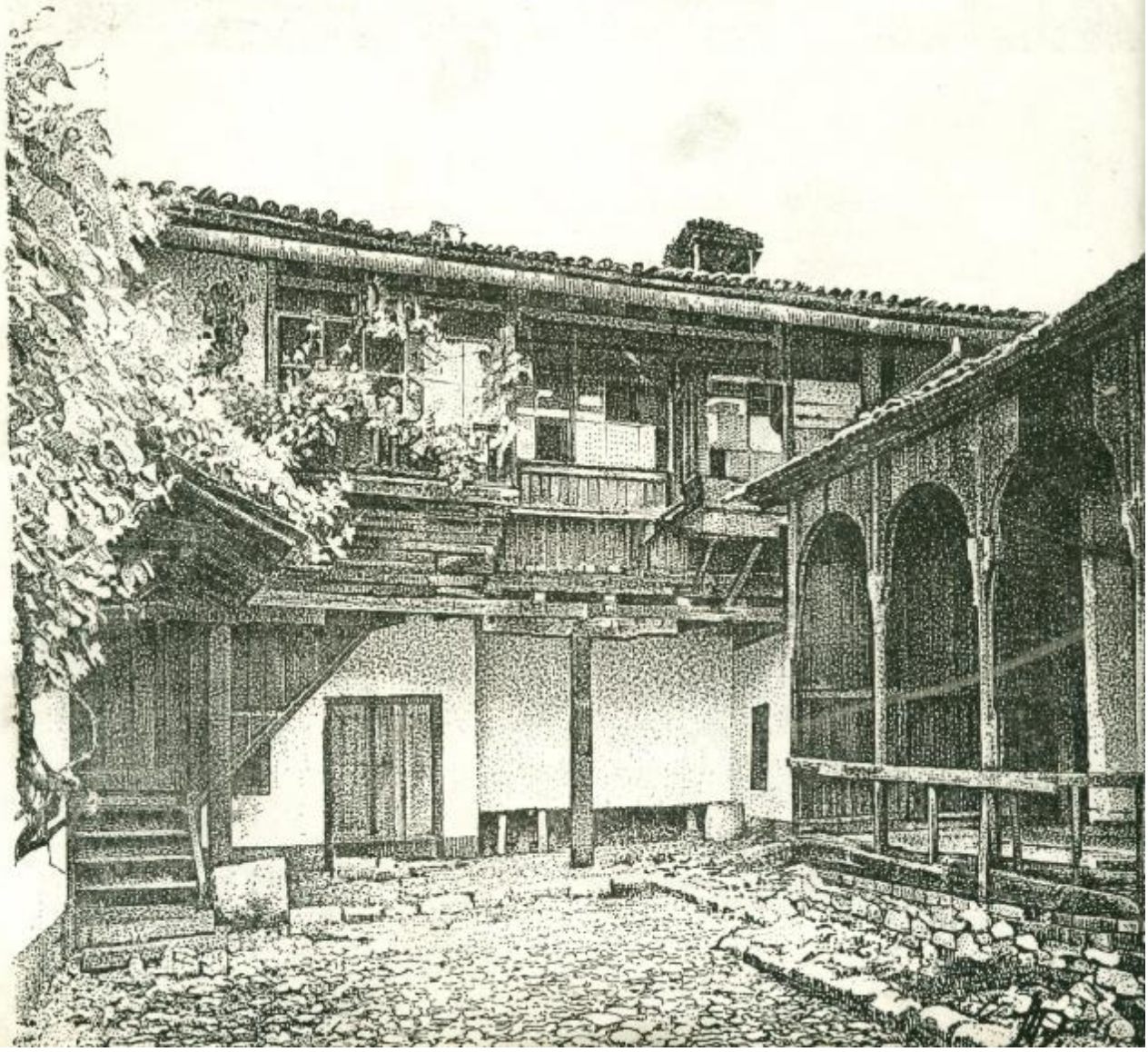
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

na ovoj drvenoj stijeni su i malo kupatilo i zemljana peć sa glinenim lončićima. U bogatoj kući svaka soba ima ovakvo kupatilo. Ispod niza prozora sa mušepcima postavljena je niska sećija sa šiljtetima i jastucima. Sobe su doksatno izbačene nad prizemljem, iako to nije više potrebno da bi se povećao prostor sprata. Funkcija doksata u ovom slučaju nije utilitarno uslovljena, ona označava težnju za savladavanjem sile teže, težnju za lebdenjem. Ni tako snažno istaknuta streha ove kuće nema opravdanja samo u nekoj utilitarnoj potrebi. Ona je tu tako snažno naglašena da bi volumen krova likovno odvojila od sprata koji se nadnosi nad prizemljem.

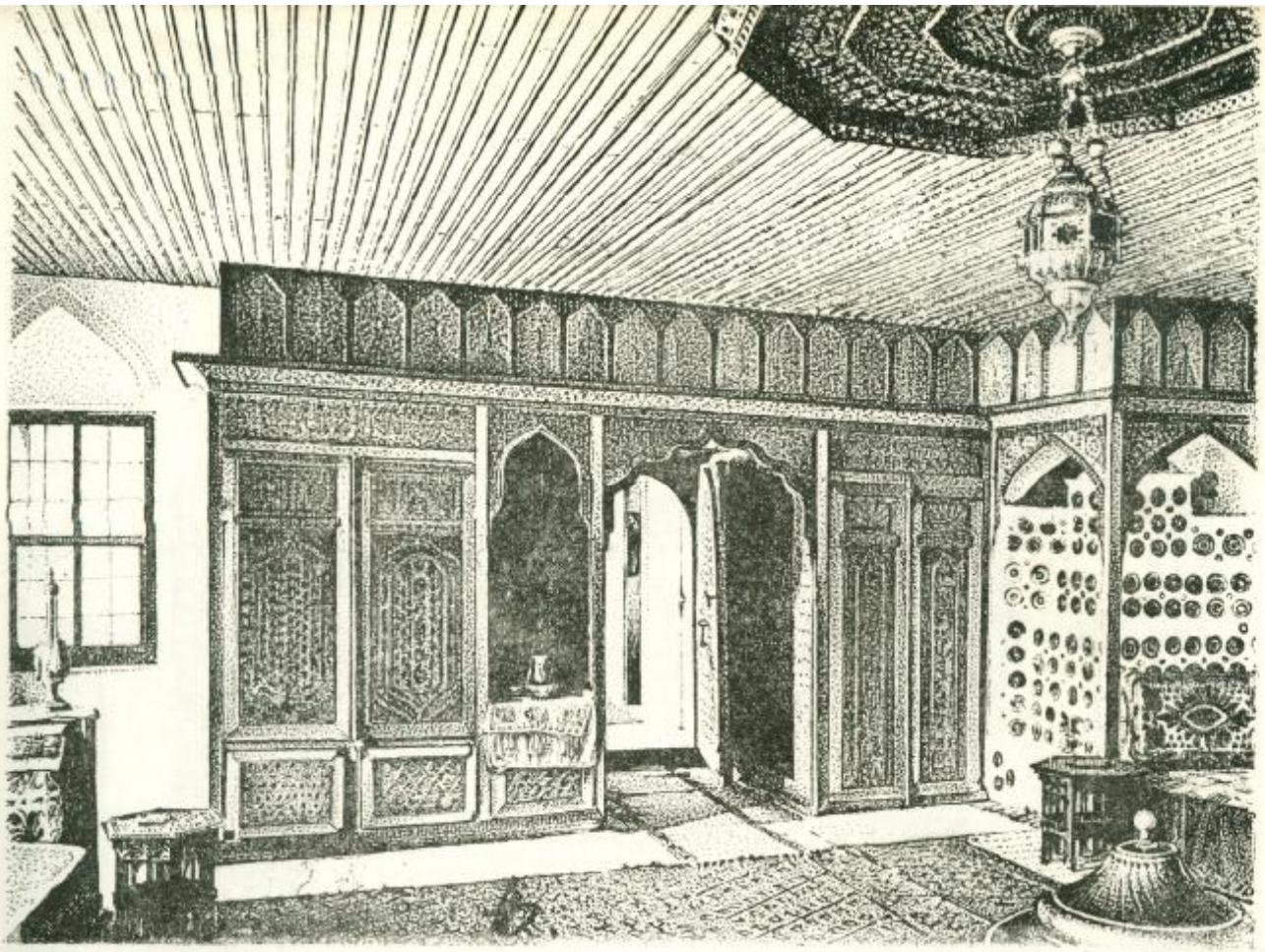
Kuća je visinski raščlanjena na kameno prizemlje, lagani sprat sa nizovima prozora i otvorenom „divanhanom" i kosi razvedeni četvorovodni krov, čiji nagib i pokrivač zavise od klime a naročito od količine snijega.

Ovaj tip koji su u naše krajeve donijeli osmanski Turci, je trpjela kroz vijekove promjene. Prvobitno, ograda prostora u kome se nalazila

Svrzina kuća u Sarajevu. Žensko dvorište, divanhana i kamerija



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Svrzina kuća u Sarajevu. Enterijer sobe

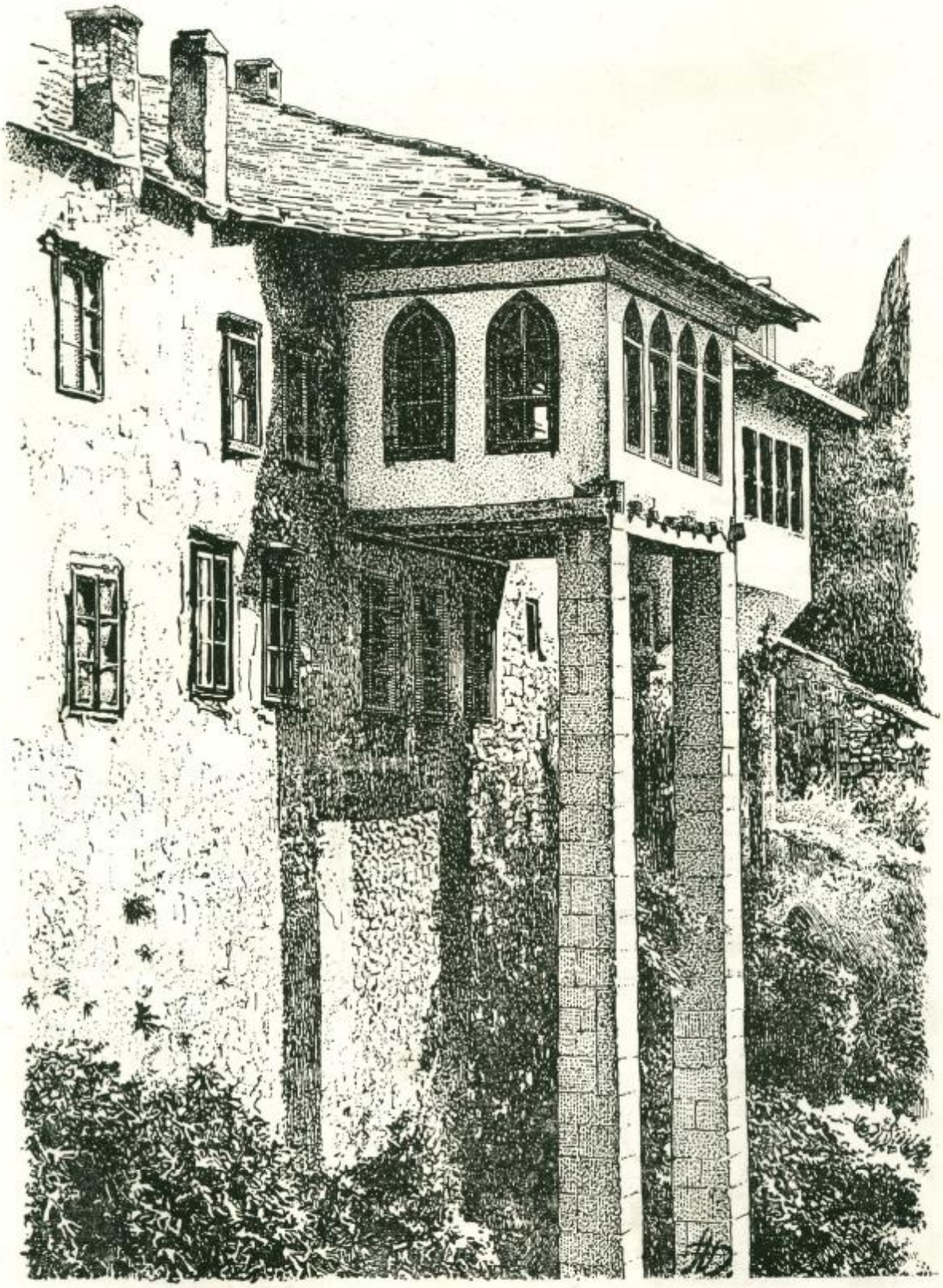
kuća išla je daleko od ulice. Kuća se skrivala od znatiželje ulice i sva se okrenula bašči. Kasnije se sve više primiče ogradi, da bi se, u XIX vijeku svojim doksatima čak nadnijela nad ulicu. Sada, ukućani, sjedeći na šećiji, sakriveni iza mušebaka, posmatraju život ulice.

Bogatije feudalne kuće imaju dvije avlije, dva dvorišta — muško i žensko. Uz muško su staje, kuća za poslugu i goste. U ovo dvorište imaju pristup kmetovi i svi ostali koji nisu u bliskim odnosima sa porodicom. Žensko dvorište je intimno porodično dvorište. U njemu je bunar ili česma, ono je ukrašeno cvijećem i zelenilom. Niska ograda ga odvaja od prostrane bašče.

U pogledu zadovoljavanja svih funkcija stanovanja, utilitarnosti i oblikovnih vrijednosti, ova kuća predstavlja djelo jedne zrele arhitekture. Njen razvitak kod nas označava prilagođavanje klimatskim, terenskim i drugim uslovima naših krajeva, a ponekad čak i gradova. Razlike koje pokazuje ova kuća, u našim krajevima nastale su iz različitih potreba, one su rezultat djelatnosti isključivo naših ljudi, koji su ovaj tip kuće, kao razvijeniji, usvojili i tokom vijekova prilagođavali svojim fizičkim i duhovnim potrebama.

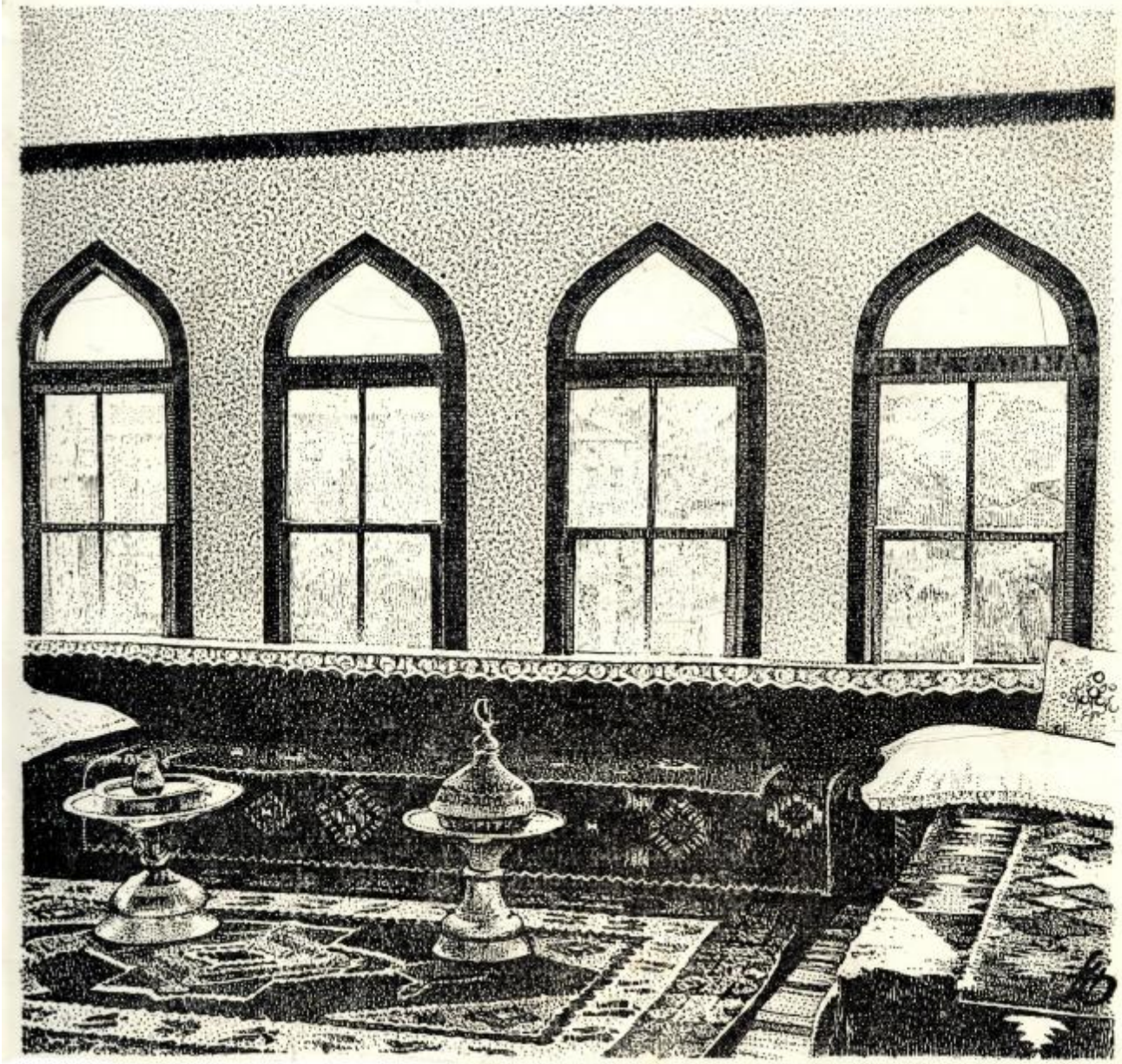
Podjela prostora u kući je nastala na osnovu vjerskih propisa o porodičnom životu, a naročito radi izolacije žene i njenog zatvaranja isključivo u porodicu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Biščevića ćošak u Mostaru. Susret Orijenta i mediterana

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Enterijer Biščevića ćoška u Mostaru

Hrišćansko stanovništvo je također usvojilo tip ove kuće i podesilo ga svom društveno-ekonomskom položaju, običajima i vjeri. Oko ove kuće nije postojao veći prostor. Stiješnjena na nepravilnim parcelama, ona je izrasla na istim osnovnim principima, funkcionalnim i prostorno oblikovnim, ali je, upravo zbog teških uslova koje joj je određivalo zemljište, postizala izvanredno pitoreskne oblike.

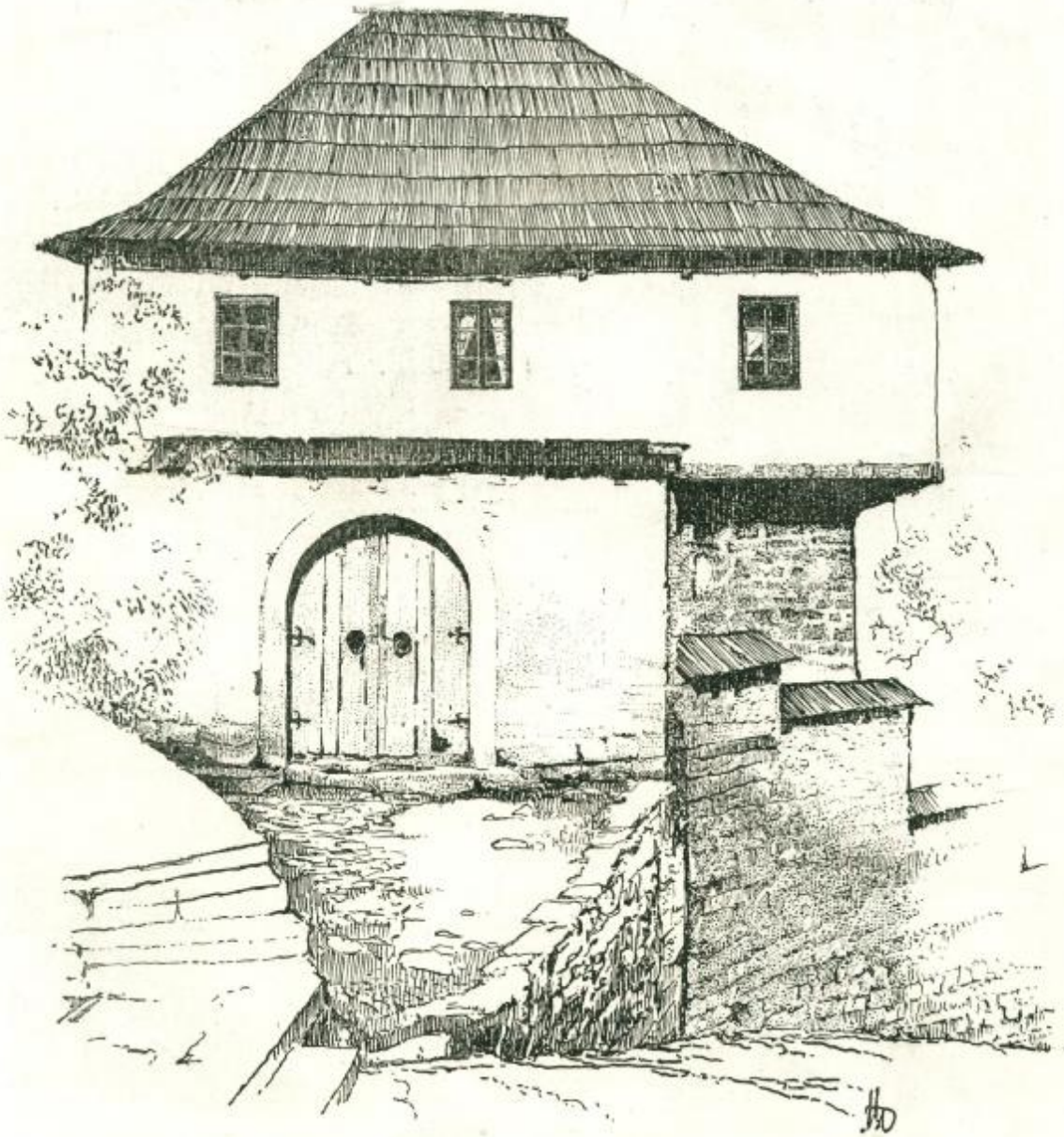
Primjere ove arhitekture pruža nam Ohrid, kako za muslimansku, tako i za hrišćansku kuću. Kuća Jusufa Ćate, pravi feudalni dvorac, još je jedini očuvani primjerak takve kuće u ovom gradu, a hrišćanske

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

kuće na više spratova, stiješnjene uz obalu jezera, bogatijih oblika, slobodnije komponovane, duguju svoju živopisnost upravo teškim terenskim okolnostima. Isti slučaj se ponovio u hrišćanskom naselju „Potkaljaja" u Prizrenu.

Tipu islamskog feudalnog dvorca kod nas pripadaju i konaci Havzi-paše u Bardovcima kod Skoplja (XIX v.), Haki-pašin konak u Tetovu (XIX v.), Svrzina kuća u Sarajevu (XVII v.), Djerzelezova kuća u Sarajevu (XIX v.), Selmanovićev konak u Pljevljima i dr. Ovaj tip

Tipična kuća islamskog nasljeđa u Jajcu



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

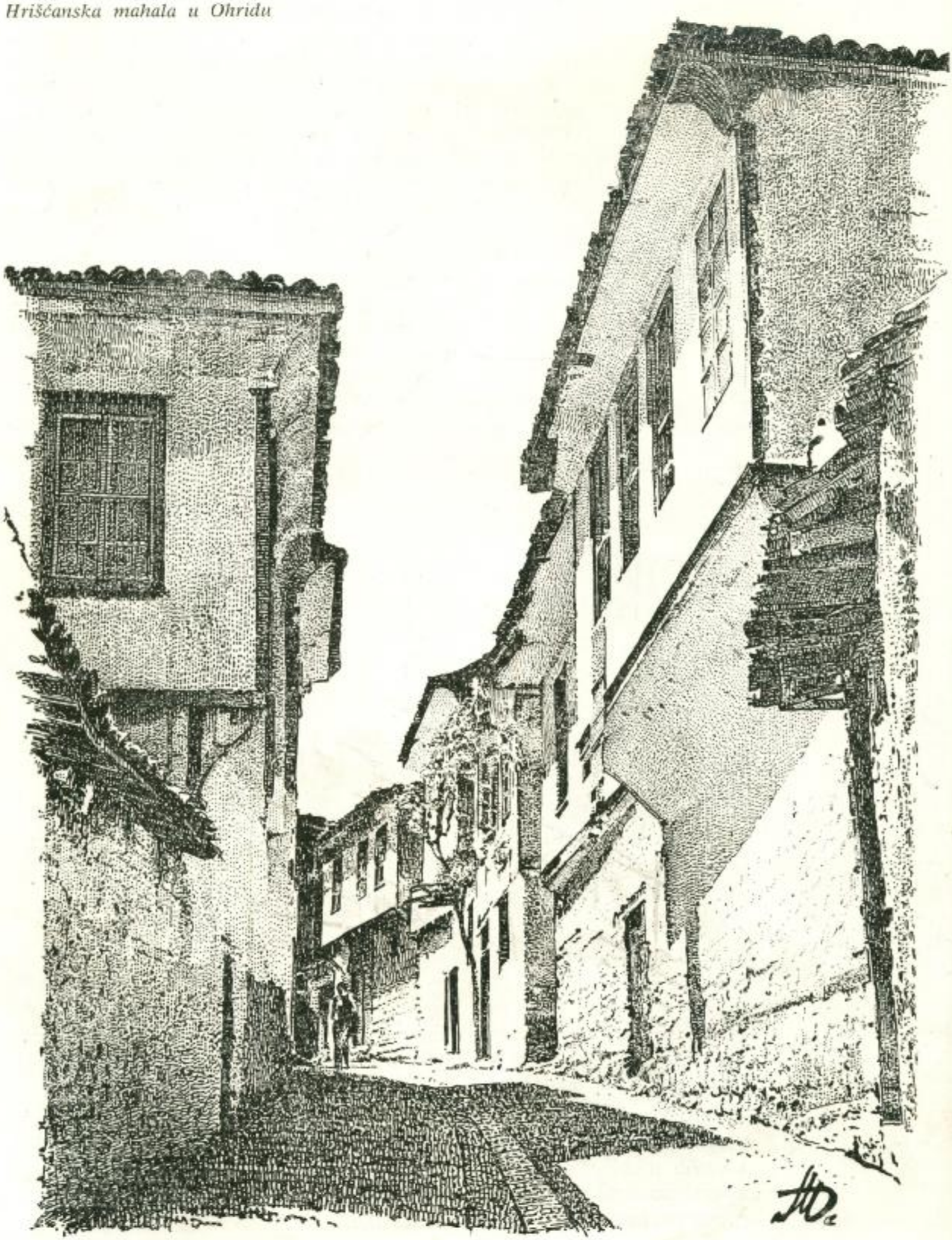
U Bosni i Hercegovini rijetka je dvospratna kuća islamske baštine. Musafirhana u Jajcu

je bio zastupljen u svim našim gradskim naseljima koja su bila duže vremena u sastavu osmanske države. Zbog trošnih materijala od kojih je napravljena, ona u posljednje vrijeme veoma brzo iščezava.

U odnosu na mjerilo koje izražava ova kuća, možemo reći, da je u maloj gradskoj kući, kao i u feudalnom dvorcu, glavna karakteristika svih njenih prostora izražena u antropomorfnom shvatanju koje je naglašeno funkcionalnošću i dimenzijama koje omogućavaju da sve u prostoru, bude tako reći nadohvat ruke.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Hrišćanska mahala u Ohridu



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

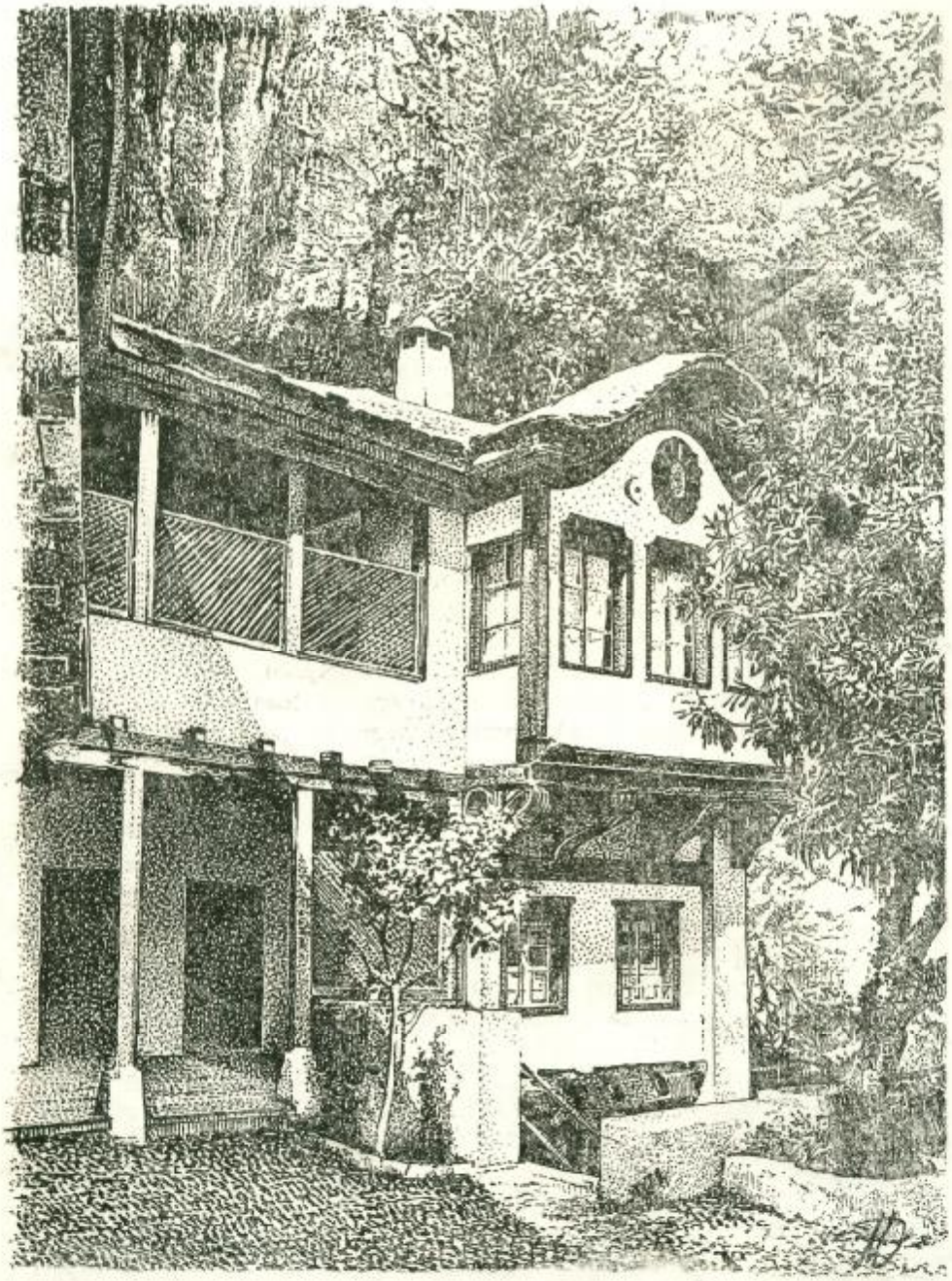
„Derivati" stambene arhitekture

Iz gradske stambene kuće nastala je muslimanska seoska kuća, prostorno i likovno mnogo siromašnija, koja je ipak sačuvala funkcionalnu podjelu prostorija prizemlja i sprata a koja motivom doksata, niza prozora i istaknute strehe ostaje vezana za svoj razvijeniji uzor.

Kuću koja služi za odbranu, kod nas poznatu pod nazivom **KULA**, gradili su spahije i vojni zapovjednici (kapetani) za zaštitu u slučaju opasnosti. To su od kamena zidane građevine, na više spratova, koje imaju prizemlje i tri sprata, ponekad i više. Zidovi su veoma debeli, a njihova debljina se smanjuje prema vrhu, zbog čega spolja izgledaju kao odrezane piramide. Ove građevine vode porijeklo iz srednjeg vijeka. Nastavak su glavne utvrdene kule, „donžona", unutar srednjovjekovnog grada. U tursko doba ova kula izlazi iz gradskih bedema, postaje spahijin dvorac i donekle se mijenja: posljednji sprat, „čatma", je od drveta, sa nizom prozora, istaknutim doksatima i strehom. To je, u stvari, prava stambena etaža kod koje je funkcija stanovanja odvojena od odbrane kojoj služe niži zidani spratovi. Ova etaža, međutim,

Tekija u Tetovu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Tekija na vrelu Bune. Turski barok.

nije nikada mogla zadovoljiti zahtjeve bogatog feudalnog stanovanja, zbog skučenih prostora, pa je feudalac, uz kulu, redovito gradio „odžake", jednu ili više kuća za stanovanje, sa svim karakteristikama razvijenog tipa ove kuće.

Čengića kula sa odžacima, u selu Odžaku, kod Ustikoline, bila je vanredan primjer ovakvog arhitektonskog ansambla. Spahijske od-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

brambene kule su se gradile u svim našim istočnim krajevima. Poznate su Emin-begova u Kratovu, Zindan-kula u Bitolju, kule Sulejman-pašića i Rustempašića kod Bugojna, Čengića kula u Ratajima i brojne druge. Srednjovjekovna Kapetanova kula u Bihaću, bez „čatme", unutar zidina srednjovjekovnog grada je primjer utvrđene kule turskog vojnog zapovjednika.

Na raskrsnicama putova i u manjim mjestima građene su zgrade za stanovanje gostiju, „hanovi", koji su imali funkciju hotela. Han ima za uzor stambenu kuću sa više odaja. Dispozicija je zbijenija, bez otvorenih prostora i podešena za zaseban smještaj gostiju. Han Mehmed-paše Kukavice u Foči je lijep primjer ovakve građevine.

Zgrade u kojima su se sastajali derviši da bi obavljali svoje mistične vjerske obrede zovu se TEKIJE. Islam nema instituciju samostana, iako derviški redovi imaju izvjesne sličnosti sa samostanskim. Tekija je često bila u kući derviškog starješine. Jedna veća prostorija u njoj je služila za zajedničke obrede. U jednom njenom zidu je bila niša „mihraba". U većim gradskim centrima građene su posebne zgrade za derviške tekije. Uz zgradu za molitve, najvažnija je zgrada za goste, „musafirhana", u kojoj su boravili putnici-namjernici. Tekija u Tetovu, sa više zgrada u prostranom vrtu, najbolji je primjer derviške tekije kod nas. Osim ove, tipična za ovu vrstu islamskih građevina kod nas je i Hadži-Sinanova tekija u Sarajevu, te srušena Mevlevijska tekija, također u Sarajevu. Mala zgrada tekije na vrelu Bune, u Blagaju, kod Mostara, karakteristična je po stilskim elementima turskog baroka.

Najopštije kazano, zgrade tekija kod nas ni u čemu se bitno ne razlikuju od stambenih zgrada koje pripadaju istoj arhitekturi.

Mektebi, vjerske islamske osnovne škole, gradili su se u stambenim mahalama, a i u čaršiji. U oba slučaja zgrade mekteba su smještene u blizini džamije, a ponekad su uz nju prizidane. Ove zgrade su svojim unutarnjim prostorima prilagođene školskoj namjeni (male učionice), a prema vanjskoj arhitekturi, upotrijebljenim materijalima i konstrukcijama, vežu se za stambenu arhitekturu.

ARHITEKTONSKI STILOVI

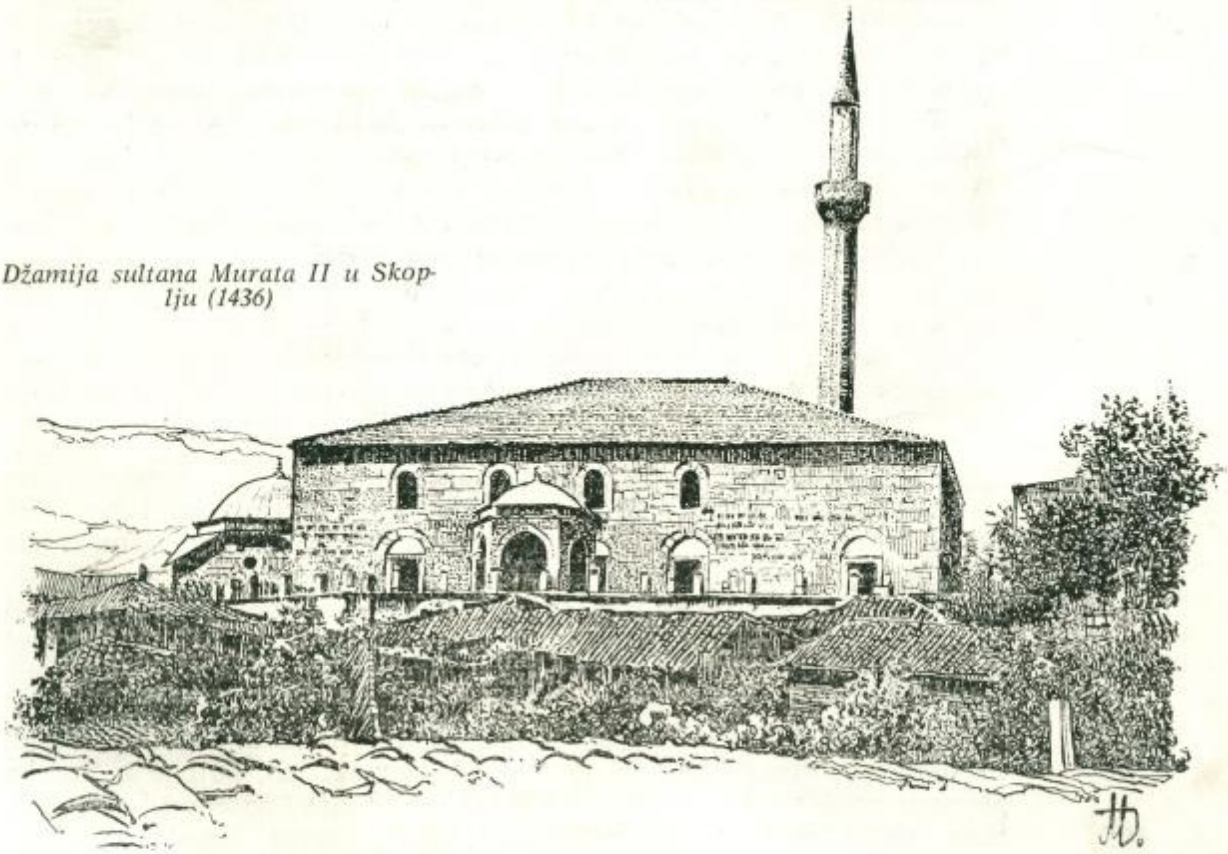
Brusanski stil

Velika kretanja turskih plemena od istoka prema zapadu iz prostora Centralne Azije do Male Azije, Balkanskog poluotoka i Podunavlja, uslovila su njihov kontakt sa raznim kulturama i umjetnostima. Ova plemena ponekad usvajaju gotova umjetnička rješenja, prenose ih, šire unutar svojih prostranih država, mijenjaju i obogaćuju vlastitim doprinosima. Seldžuci su krajem X v. primili islam, a već u XI v. oni su gospodari Bagdada i nasljednici Abasidskog kalifata. Prijestonica ovog carstva bila je Isfahan u Persiji. Ovo je zemlja bogate kulturne i umjetničke tradicije još u predislamskom periodu. Primivši islam, Persijanci su stvorili vlastiti umjetnički islamski stil, koji je za turska plemena značio prvi susret sa velikom umjetnosti, posebno — sa velikom arhitekturom. Islam u Persiji nastavlja razvoj sasanidske potku-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

polne arhitekture, kao i persijsku arhitekturu prostora pokrivenih ravnom drvenom tavanicom. Na seldžučke Turke je naročit utisak ostavio potkupolni prostor, u kojem su doživjeli monumentalno riješen prostor svog šatora. Svoj građevinski talenat Seldžuci su dokazali gradeći u Persiji novu vrstu kupole, sa skeletom od ukrštenih rebara koja nose tanke svodove. Počev od XII v., kada nomadi Seldžuci u arhitekturi daju svoje graditelje, kada persijska islamska arhitektura poprima nove turske crte gradnjom „ivana" i kupola sa rebrima, sve što slijedi u turskim arhitekturama, čiji se centri stalno pomjeraju prema zapadu, označava istraživanje potkupolnih prostora, uvođenje dominacije ove konstrukcije u turske sakralne i javne prostore. Pri tome su turska plemena, prvo Seldžuci a kasnije Osmâni, u svojim gigantskim pohodima, dolazeći u doticaj sa arhitekturama bogate tradicije, kao što su persijska, jermenska i vizantijska, zadržala neke crte nomadskog shvatanja prostora vezanog za svoju jurtu. Bitan je sam prostor a ne put kojim se on ostvaruje. Ovo je naročito došlo do izražaja u njihovoj sklonosti ka kupoli, kao i sklonosti ka korištenju trošnih materijala za gradnju kasnijih, prostorno raskošnih, stambenih kuća, čime je određen nijhov kratkotrajni vijek. Kod najvećeg broja zidanih objekata uočava se samo težnja da se djelo što prije dovrši, da se kreira prostor, a svi nedostaci zidanja sakrivaju se ispod maltera. Samo kod izuzetno važnih građevina, kao što su velike sultanske i vezirske zadužbine, kamen za zidanje se kleše u pravilnim klesancima.

Gradnja koja je Seldžucima poslužila kao osnova za stvaranje vlastite potkupolne građevine bila je „arapska džamija" sa trijemovi-



Džamija sultana Murata II u Skoplju (1436)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ma i centralnim dvorištem. U Persiji su ovu džamiju obogatili „ivanima", a u Anadoliji je zatvaraju i ubrzo odbacuju unutarnje dvorište. Jednaka kvadratna polja pokrivaju kupolama iste veličine. Iz džamije sa „ivanima" kasnije razvijaju tip medrese, a prostor „ulu-džamije" (kvadratna polja i kupole iste veličine koje leže na četvrtastim stupcima) poslužilo je osmanskim graditeljima za gradnju potkupolnog bezistana.

Tip „ulu-džamije", medrese sa unutarnjim dvorištem i mauzolej sa oktogonalnim ili kružnim tlocrtom i kupolom, spolja koničnog ili piramidnog oblika, poput jurte ili kupole jermenskih crkava — to je glavni seldžučki doprinos razvitku turske arhitekture.

Osmanski Turci u našim krajevima šire različite tipove potkupolnih građevina. Tokom XV v. u Makedoniji, Kosovu, Sandžaku i Srbiji, prilikom širenja postojećih naselja i osnivanja novih, bili su izgrađeni brojni objekti, u prvom redu džamije, hanovi i medrese. Sve ove građevine su nosile pečat brusanskog i ranocarigradskog stila.

Danas na našem teritoriju imamo sačuvana još dva vrijedna spomenika brusanskog stila: džamija Sultana Murata II u Skoplju (1436) i Isak-begovu u Skoplju (1438). Prva je trobrodna bazilika pod četverovodnim krovom, a druga je višeprostorna džamija, pokrivena kupolom i svodovima. U Bitolju je 1956. godine srušena najstarija nama poznata potkupolna džamija kod nas, Sungur Čauš (Eski) džamija, podignuta 1435. godine, koja je pripadala brusanskom stilu.

Brusanski stil je svoj vrhunac dostigao gradnjom „ZELENE DŽAMIJE" u Brusi (1421). Sve što je karakteristično za ovaj stil, to je ovdje došlo do svog krajnjeg izraza. Potkupolni prostor je negacija tektonskog principa. Stereotomija je u njemu dobila svoj najsavršeniji oblik. Prostor je kao isklesan u stijeni i potpuno umiren. Ne osjećaju se nigdje sile koje vladaju u konstrukciji, čak i same konstrukcije su skrivene, one su samo prostor. Nema trompi, ni pandantiva, prelaz kupole na kubus čini prsten stalaktitnih nabora, koji svojim kristalastim oblicima skrivaju rad sila u konstrukciji. Prostor je takav da u čovjeku stvara osjećaj savršenog mira i izolacije od vanjskog svijeta. Ovo je potencirano gotovo potpunim odsustvom ukrasa. Kristali stalaktita i poneki profil u zidu — to je sve. Možemo reći da je — ova škrtost ukrasa i težnja za ostvarenjem prostora u kome sve miruje, glavna osobenost brusanskog stila. Pomenute dvije džamije u Skoplju, iako se prostorno potpuno razlikuju od „Ješil džamije" u Brusi, (u brusanskom stilu, tlocrtno-prostorna rješenja džamija su veoma različita), uklapaju se u idejni sadržaj ovog stila.

Ranocarigradski stil

Nakon zauzimanja Carigrada 1453. g. osmanski Turci su došli u doticaj sa vrhunskim djelima vizantijske umjetnosti, u prvom redu sa Aja-Sofijom. Ranije smo već govorili o ograničenom uticaju Aja-Sofije na osmansku potkupolnu gradnju, a sada ćemo se zadržati na stilskim karakteristikama osmanskih džamija XV v. u Carigradu, Jedrenu, Brusi, Afionu i drugim gradovima Turske.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Sa vizantijskom arhitekturom su se osmanski Turci upoznali i prije osvojenja Carigrada. U unutrašnjosti Male Azije, vizantijske crkve građene su u kasnijim periodima razvoja ove arhitekture. To su crkve manjih dimenzija, sa više kupola malog raspona, raznih tlocrtno-prostornih rješenja, najčešće longitudinalno naglašenih. Unutarnji prostor ovih crkava je razbijen u više manjih prostora ispod kupola i svodova. Veliki jedinstveni prostori Justinijanovih zadužbina su definitivno prestali da se grade. Unutarnji prostor ovih kasnijih vizantijskih crkava je potpuno podređen živopisnosti vanjskog izgleda, koji se postiže graduiranim postavljanjem malih kupola na visoke tamburе, igrom krovova raznih visina i oblika, testerastim vijencima i dekorativnim načinom zidanja sa kombinacijom opeke i kamena i težnjom za polihromnim efektima.

Osmanski Turci su od Seldžuka primili također smisao za polihromiju. Bojeni tretman fasada je porijeklom još iz mesopotamsko-sasanidskog arhitektonskog centra. Seldžuci, kao gospodari Persije, usvojili su ovaj tretman i prenijeli ga u maloazijski prostor, gdje su ga upotrebljavali istovremeno sa zidanim fasadama od kamena, na kojim se plitko rezani biljni i geometrijski dekor koncentriše oko portala džamije ili medrese. Polihromne efekte postižu dekorativnim vezovima zidanja opekom i oblaganjem fajansom.

Vizantijski način zidanja alterniranim slojevima kamena i opeke također potiče sa Orijenta. Ovaj tretman ulazi u okvir istočnjačkog oživljavanja zidnih površina bojom a ne plastikom. Osmanskim Turcima je na vizantijskoj crkvi bio blizak samo ovaj polihromni zid, i oni su ga primjenjivali na svojim građevinama kombinirajući ga sa svojim načinom zidanja kamenom, opekom i oblogom od fajansa.

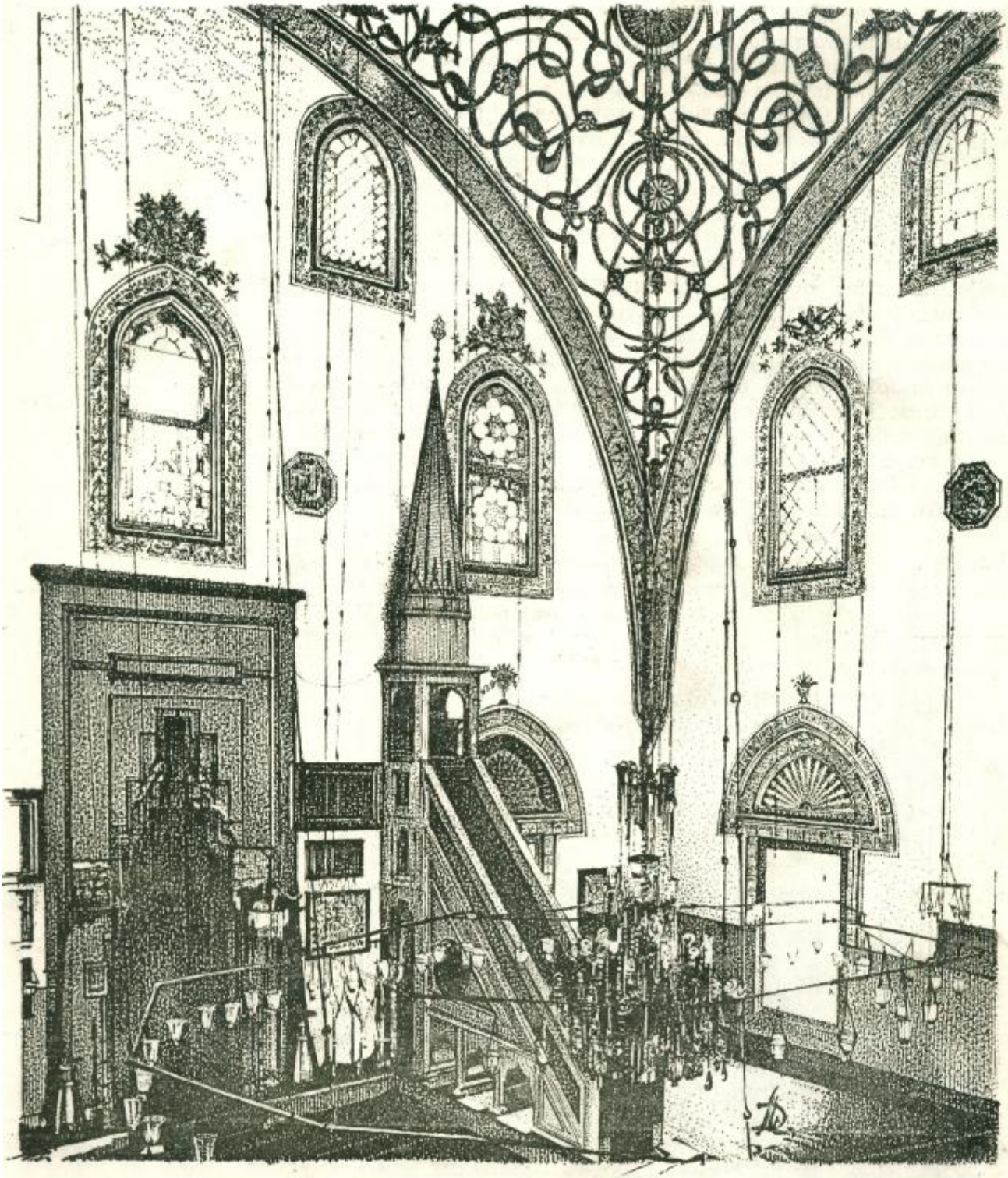
Već brusanski stil preuzima vizantijski način zidanja, ali on ne postaje dominirajući. U ranocarigradskom stilu ovaj način se naročito njeguje, stvaraju se sve nove i nove kombinacije kamena i opeke u zidanim konstrukcijama džamija, bezistana, medresa, dvoraca.

Brusanski stil je potpuno precizirao prostorno rješenje „ulu-džamije", džamije sa dvije velike kupole i bočnim prostorima i jednoprostorne potkupolne džamije.

U ranocarigradskom stilu grade se svi ovi tipovi, a pojavljuje se i tip džamije razvijene po širini. U konstruisanju prostora uočava se uvođenje polukupole koja se postavlja uz glavnu kupolu s ciljem da poveća potkupolni prostor. Džamija Sultana Mehmeda II Osvajača podignuta 1470. g. u Carigradu ima izdužen prostor cca 42 m, pokriven kupolom raspona 26 m (do tad najveća turska kupola) i polukupolom istog raspona, koja se oslanja na snažni luk. Uticaj konstruktivnog rješenja Aja-Sofije prvo počinje da se osjeća na ovoj džamiji. Taj uticaj će trajati i kroz čitav period osmanskog klasičnog stila.

U ranocarigradskom stilu dominira tip džamije sa izduženim glavnim molitvenim prostorom ispod dviju jednakih kupola, ili ispod kupole i polukupole, sa bočnim prostorima i ulaznim potkupolnim trijemom. Dvije kupole imaju Mahmut-pašina (1463) i Murat-pašina (1475), džamija, obje u Carigradu. Rješenje sa kupolom i polukupolom pokazuju džamije Sultana Mehmeda II Osvajača (1470), Rumi Mehmed-paši-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija sultana Mehmeda Fatiha u Prištini (1461). Detalj enterijera sa mihrabom, minberom i dekorisanim pandantivom

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

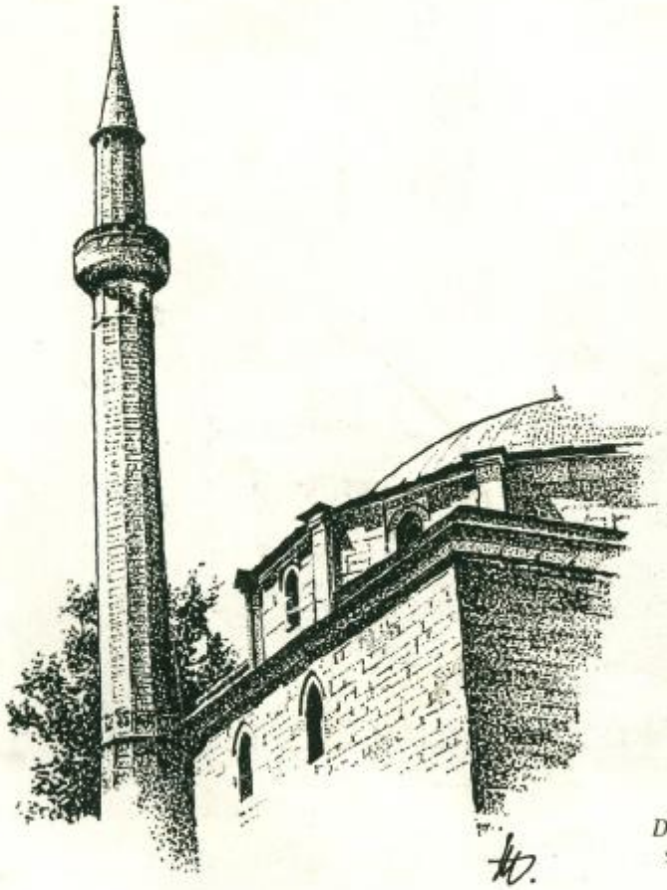
na (1471) i Atik Ali-pašina, sve tri u Carigradu. Ovi tipovi imaju predstavnike i u drugim gradovima Turske.

Džamija Zindžirlikuju u Carigradu, s kraja XV v., predstavlja tip „ulu-džamije" u ovom stilu.

Učšerefeli džamija u Jedrenu (1447) najbolji je predstavnik džamije ranocarigradskog stila koja molitveni prostor razvija u širinu.

Jednoprostorno rješenje u ovom stilu, pored brojnih u unutrašnjosti, pokazuju u Carigradu Ejub-džamija (1458), Davud-pašina (1485), i Firuz-agina (1491).

Makedonija i Srbija u predturskom periodu, kao i Mala Azija, pripadale su vizantijskom umjetničkom krugu. Nema sumnje da su se ovdje neimarstvo, zidarski i klesarski zanat bili dobro razvili. Ovi majstori su u potpunosti bili ovladali i vizantijskim načinom zidanja i poznavanjem drugih stilskih elemenata. Širenje postojećih i građenje novih gradova zahtijevalo je ogroman broj građevinskih zanatlija. Neimari koji su poznavali stil, dolazili su iz matice zemlje, iz Carigrada, Jedrena, Bruse i drugih turskih gradova. Domaći zidari, klesari i druge zanatlije dobili su nove naručioce poslova, a tempo i obim građenja u našim krajevima dobio je do tada nezapamćen zamah. Turci su u Maloj Aziji i Carigradu bili već usvojili vizantijski način zidanja, a ovdje su zatekli majstore vične ovom načinu. Možemo reći da su gotovo sve



Detalj eksterijera džamije sultana Mehmeda Fatiha u Prištini

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nove građevine koje nose pečat novog osmanskog stila — djelo ruku naših ljudi. Turci su, u pravilu, dovodili samo neimare pod čijim vodstvom se odvijalo građenje.

Ranocarigradski stil označava jasno izraženu težnju za velikim prostorima u kojima počinje da se blago naglašava tektonsko članjenje. Ukras je još škrt. Stalaktiti, fajansna obloga, slikani biljni i geometrijski ornamenat, potpuno su podređeni djelovanju samog prostora. Sav arhitektonski dekor ostaje isti kao u brusanskom stilu.

U našim krajevima je ranocarigradski stil dobio svoje glavne predstavnike u Makedoniji i na Kosovu. To su džamije: Sultana Mehmeda Fatiha u Prištini (1461), Gazi Isabegova u Skoplju (1475), Mustafa-pašina u Skoplju (1492) i Burmali džamija u Skoplju (1495).

Od monumentalnih javnih spomenika, ranocarigradskom stilu pripada Daut-pašin hamam u Skoplju (1484).

Longitudinalne molitvene prostore imaju Gazi Isabegova i Burmali džamija u Skoplju. Prva obrazuje molitveni prostor od 2 kvadrat-

Isa-begova džamija u Skoplju (1475) — jedini primjer molitvenog prostora pokrivenog sa dvije kupole iste veličine

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Daut-pašin hamam u Skoplju (1484)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

na polja pokrivena kupolama iste veličine, stvarajući tako izdužen prostor dužine cca 20,50 m. Ova džamija ima, kao uzor, nešto stariju Mahmut-pašinu džamiju u Carigradu (1463). Burmali džamija u Skoplju (porušena nakon I svjetskog rata) bila je, — u stvari, trobrodna bazilika sa brodovima iste širine, pokrivena sa tri podužna bačvasta svoda, koji su ostali vidljivi i spolja. Ovdje se radilo o jedinstvenom primjerku džamije kod koje njen crkveno-bazilikalni karakter ne samo da nije sakrivan pod četvorovodnim krovom, kao kod džamije Sultana Murata II u Skoplju, — nego je i u vanjskom izgledu naglašen. Ovaj spomenik je uništen, što onemogućava istraživanje uticaja zatečenih trobrodnih crkava, od kojih su neke pretvarane u džamije.

Fatihova džamija u Prištini ima kvadratičan molitveni prostor pokriven kupolom raspona 13,50 m. Podignuta svega 8 godina nakon osvajanja Carigrada a 9 godina prije Fatihove džamije u Carigradu, ona jasno označava težnju osmanskog neimara da izgradi veliki prostor pod jednom kupolom. Ova kupola je najveća do tada izvedena u našim krajevima.

Istom tipu pripada i Mustafa-pašina džamija u Skoplju i znači nastavak iste težnje. Njena kupola ima prečnik 16,30 m, što i u odnosu na istovremene gradnje u Carigradu predstavlja veliki konstruktivni uspjeh. Trijem ove džamije od bijelog mermera sa stupovima, lukovima, portalom i ulaznim zidom je najuspjeliji primjer tretiranja svih arhitektonskih elemenata ranocarigradskog stila kod nas.

Veliki Daut-pašin dvojni hamam (muški i ženski), po dekorativnom vizantijskom načinu zidanja, velikim monumentalnim unutarnjim prostorima i stalaktitnoj dekoraciji u enterijeru, spada u red najuspjelijih javnih građevina ranocarigradskog stila, ne samo kod nas, nego uopšte u okvirima osmanske arhitekture druge polovine XV vijeka.

Klasični stil

Početak osmanskog klasičnog stila u Carigradu označava džamija Sultana Bajazita II, koju je 1506. god. izgradio mimar Hajredin. Ovaj graditelj je prvi u osmanskoj arhitekturi konstruisao longitudinalni prostor ispod jedne centralne kupole i dvije polukupole koje se oslanjaju na snažne lukove na kojima leži centralna kupola. Uticaj centralnog glavnog prostora Aja-Sofije je očigledan.

Ako prostor Ješil-džamije u Brusi (1421) znači potpunu zatvorenost i apsolutno mirovanje sila u konstrukciji, a prvobitni prostor džamije sultana Mehmeda II počinje već da raščlanjava konstrukcije i da izvlači tektonske elemente, onda prostor džamije sultana Bajazita II čini još korak dalje u ovom smislu.

Nekoliko glavnih arhitekata carstva poslije smrti mimar-Hajredina ne donose u razvoju osmanske arhitekture ništa novo. Dolazak mimar-Sinana (1490—1588) na položaj glavnog arhitekta Carstva 1539. god. označava početak novog uspona osmanske arhitekture. Prva njegova velika džamija, „Šahzade", (1548.), nije još veliko umjetničko djelo. Sinan je ovdje izvanredan konstruktor, ali on nije još ovladao umijećem upotrebe raznih materijala, ni svim elementima stilske dekoracije. Svoja remek-djela izveo je mimar Sinan za dvojicu sultana u čijoi

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

je službi bio: džamiju sultana Sulejmana Veličanstvenog u Carigradu (1557) i džamiju sultana Selima II u Jedrenu (1575). Mimar-Sinanu, odnosno njegovoj školi, pripisuje se preko 300 sakralnih, javnih, stambenih i vojnih gradnji u raznim krajevima Turskog Carstva. U našim krajevima je ovaj veliki arhitekt izgradio most Mehmed-paše Sokolovića u Višegradu.

Najuspjelija Mimar-Sinanova djela znače najviši domet osmanskog klasičnog stila i osmanske arhitekture uopšte. Uticaj njegove arhitektonske škole osjeća se ne samo u drugoj polovini XVI vijeka, nego i kroz čitav XVII vijek, u svim pokrajinama carstva.

Klasični period karakteriše sklad i uspjele proporcije arhitektonskih volumena, površina i linija. Iako tektonska artikulacija nigdje nije tako snažno izražena i akcentirana kao npr. kod potkupolnih prostora italijanske Renesanse, svi glavni elementi osmanske klasične monumentalne građevine su plastično ili bojom izdvojeni i blago naglašeni. Sve konstrukcije: stub, stubac, luk, kupola, trompa ili pandantiv su individualizirane i sa vanrednim osjećanjem mjere raščlanjene. One se istovremeno izdvajaju i utapaju u prostoru. Prozori i njihova veličina su određeni potrebom dobrog, ali ne blještavog, osvjetljenja enterijera; dekor, slikarski ili skulpturalni, nije više škrt, ali je ostao suzdržan i umjeren, bez rasipanja, dat samo sa težnjom da oplemeni i naglasi neke površine. Ćilimima pokriveni podovi i obloge zidova od raznih materijala služe postizanju intimnosti i topline. U dekoraciji su zastupljeni razni materijali: drvo, kamen, opeka, štuk, gips, fajans, metali.

U klasičnom periodu dolazi i do najbržeg razvoja i procvata umjetnih zanata. Kamen se obrađuje za razne arhitektonske dijelove, naročito za stalaktitni ukras, razni metali služe za izradu umjetnički izrađenih predmeta i oružja, umjetnička obrada nakita dostiže vrhunac, fajansna dekoracija poprima originalna obilježja, — štuk, staklo i emajl se koriste za razne vrste dekoracija, drvo se rezbari i slaže u vidu geometrijskih i biljnih ornamenata, obrađuje se kost i slonovača, u intarziji se primjenjuje sedef, tkaju se skupocjene tkanine i ćilimi originalne ornamentike, razvija se kaligrafija i epigrafika, ukrašava se koža, javljaju se nova obilježja zidnog ornamentalnog slikarstva, razvija se umjetnost minijatura i ilustrovana knjiga. Centri sve ove umjetničke aktivnosti bile su čaršije u svim gradovima Carstva. Kod nas su za razvoj umjetnih zanata najznačajnije čaršije bile u Beogradu, Skoplju, Užicu, Prizrenu, Bitolju, Foči, Sarajevu, Banjaluci i Mostaru.

U Makedoniji i Srbiji krajem XV v. osmanska umjetnost dostiže svoj vrhunac. Već krajem XIV vijeka ove naše osvojene pokrajine dolaze pod direktni uticaj nove kulture. Tokom XV vijeka ovaj uticaj se vršio preko islamiziranog stanovništva i doseljenih Turaka. Islamizacija je bila vezana za gradsko stanovništvo, a i doseljeni Turci se naseljavaju u gradove, ili čine jezgro prvih stanovnika novih gradova. Sela u Srbiji i Makedoniji uglavnom su zadržala svoj izgled iz predturskog doba.

Proces islamizacije i kulturnog preobražaja u Makedoniji i Srbiji krajem XV v. je u završnoj fazi, a u Bosni tek počinje. Zato je brusanski i ranocarigradski stil mogao da se realizuje samo u gradovima Makedonije i Srbije. Koncem XIV i početkom XV v. izvršeno je poli-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

tičko i društveno-ekonomsko uklapanje ovih naših pokrajina u državnu i feudalnu organizaciju Turske. Time su stvoreni preduslovi za kulturne i umjetničke promjene. U vrijeme dominacije ova dva stila, Bosna je tek vojnički pokoravana. Krajem XV v. gradovi u Makedoniji i Srbiji imaju već orijentalnu fizionomiju, a u isto vrijeme neka bosanska podgrađa dobivaju prve građevine u novom stilu. U Bosni se u to doba odvija isti proces koji se ranije odvijao u Makedoniji i Srbiji. Zato je u Makedoniji i južnom dijelu Srbije zlatni vijek islamske arhitekture XV vijek, a u Bosni, Hercegovini i Sandžaku (koji je bio u sastavu bosanskog pašaluka), zlatni vijek je XVI vijek.

U XIX vijeku, nakon povlačenja Turaka i iseljenja muslimana, gradovi u Srbiji su gotovo potpuno izgubili orijentalni karakter. Pojedini objekti, na primjer, konaci, koji potiču iz XIX v., iz doba samostalne Srbije, nose još pečat islamske stambene arhitekture. Svega nekoliko sakralnih i javnih objekata manje vrijednosti, te ostaci turskih utvrđenja, očuvani su do danas. U Makedoniji je, zbog većeg broja muslimanskog stanovništva, očuvana većina najvrednijih spomenika ove arhitekture.

Islamizacije je imala uspjeha u Bosni. Širina islamizacije u Bosni može se objasniti samo istorijom srednjovjekovne Bosne. Padom Bosne pod Turke, hrišćansko stanovništvo, katolici i pravoslavci, našlo se u posve novim prilikama u kojima se međusobne suprotnosti i sukobljavanja zamjenjuju raznim vidovima zajedničkog otpora osvajaču. U krajevima koji su bili u sastavu bosanskog pašaluka (Bosna, Hercegovina i Sandžak) sačuvan je najveći dio spomenika kulture. I danas još, većina starih gradova u ovim krajevima, po urbanističkim i arhitektonskim karakteristikama, ima jasno izraženu orijentalnu fizionomiju.

Najveći broj sačuvanih arhitektonskih spomenika u gradovima nekadašnjeg bosanskog pašaluka pripada klasičnom osmanskom stilu. Na najvrednijim spomenicima XVI v. moguće je analizom odrediti sve osobenosti ovog stila. Mnoge građevine, iako mlađe po svom nastanku, ugledaju se na neke uzore iz XVI v. Mali broj gradnji kod nas pripada stilskom periodu turskog baroka, kao što je Azizija džamija u Brezovom Polju kod Brčkog i Tekija na Vrelu Bune kod Mostara. Čak i gradnje iz XIX v. se ugledaju na one iz klasičnog doba.

U koncipiranju građevine klasičnog doba uočavamo daljnje raščlanjavanje konstruktivnih elemenata, ali strukturalnost nikad ne dostiže izraženo diferenciranje nosivih i nošenih dijelova. U klasičnom dobu vrši se konsekventno ograničavanje na strukturalno nužno, ali se ni u jednom slučaju ne može govoriti o nečem što je slično artikulaciji renesansne italijanske građevine.

Slikarska dekoracija enterijera i eksterijera, u klasičnom periodu, svodi se u pravilu na biljnu ornamentiku sa naglašenijom stilizacijom („rumi"). Kod nas je rjeđe bio primjenjivan biljni realističniji ornament, sa pojedinačnim naglašenim motivima („hataj"). U Aladža-džamiji u Foči sačuvani su ostaci obje ove vrste dekoracije. Kod većine drugih spomenika slikarska dekoracija je siromašnija, ornamenat je sastavljen od stilizovanih stabala sa cvijećem i plodovima, naročito se

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

često sreće ornamenat sa stilizovanim čempresima i ornamenti sa stilizovanim posuđem (ibrici, maštrafe). Dekoracija u potkupolnom prostoru ili u prostoru sa ravnom tavanicom ima strogo određeno mjesto, bilo da se radi o slikarskoj dekoraciji, fajansnoj ili drvenoj oblozi ili o klesanom ukrasu.

Osjeća se težnja ka većoj perforaciji zidova, ali ona ne dostiže takav stepen kao kod velikih carigradskih džamija klasičnog perioda. Prozori u zidu džamije su kod nas uvijek podređeni punoj površini.

Arhitektonski spomenici

Prema prostornim i konstruktivnim obilježjima ove spomenike ćemo podijeliti na srodne grupe:

— džamije i mauzoleji (turbeta),
— potkupolni bezistani i hamami,
— medrese i karavansaraji,
— bazilikalni bezistani,
— šadrvani i česme,
— dućani i magaze,
— utvrđeni gradovi,
— mostovi.

Džamije i mauzoleji. Do potpuno definisanog potkupolnog prostora džamije i mauzoleja klasičnog stila bio je dug put. Na tom putu polazna tačka je prostor turskog okruglog šatora, jurte, koji je, u kontaktu sa persijskom arhitekturom kupole u seldžučkom periodu, dobio svoj monumentalni oblik u realizaciji prostora jednog spomenika kao što je Indže-minare u Koniji ili u mauzoleju Gazi Melika u Kiršehiru, da bi svoj konačni idealni oblik dobio u kontaktu sa vizantijskom Justinijanovom potkupolnom crkvom.

Klasična potkupolna džamija kod nas se pojavljuje u dva tipa: kod prvog je molitveni prostor pokriven jednom kupolom, a kod drugog — kupolom i polukupolom. Prvi tip džamije je najčešće primjenjivan. Razvitak ovog tipa, kao što smo ranije pokazali, traje još od seldžučkog perioda, u kojem su već svi dijelovi građevine bili jasno definisani. Razvoj ove džamije je, zapravo, traženje najboljih proporcijskih odnosa između zatvorenog kubusa i otvorenog ulaznog trijema, između visine kubusa, tambura i kupole, te odnosa volumena i visine glavnog arhitektonskog tijela i minareta. Šiljati lukovi koji vežu stupove u trijemu i prozorski lukovi — naglašavaju jednu od karakterističnih stilskih formi. Kapiteli su najčešće oblikovani kao čisti geometrijski kristali, a portal sa segmentnim lukom i stalaktitnim ukrasom je glavni vanjski arhitektonski akcenat.

U unutrašnjosti, glavna dekoracija je vezana za kupolu, pandantive ili trompe, mihrab, minber, mahfil, prozore i vrata. Kod nas su češće u upotrebi trompe ukrašene slikanom ornamentikom i stalaktitima, niša mihraba u gornjem dijelu ima bogat stalaktitni ukras klesan u krečnjaku ili mermeru, minber je u pravilu od kamena sa perforiranom geometrijskom ornamentikom, mahfil od kamena ili drveta dobija stilsko obilježje u tretmanu stupova i ograde. Donji prozori

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Čekrekčijina džamija u Sarajevu
(1526)

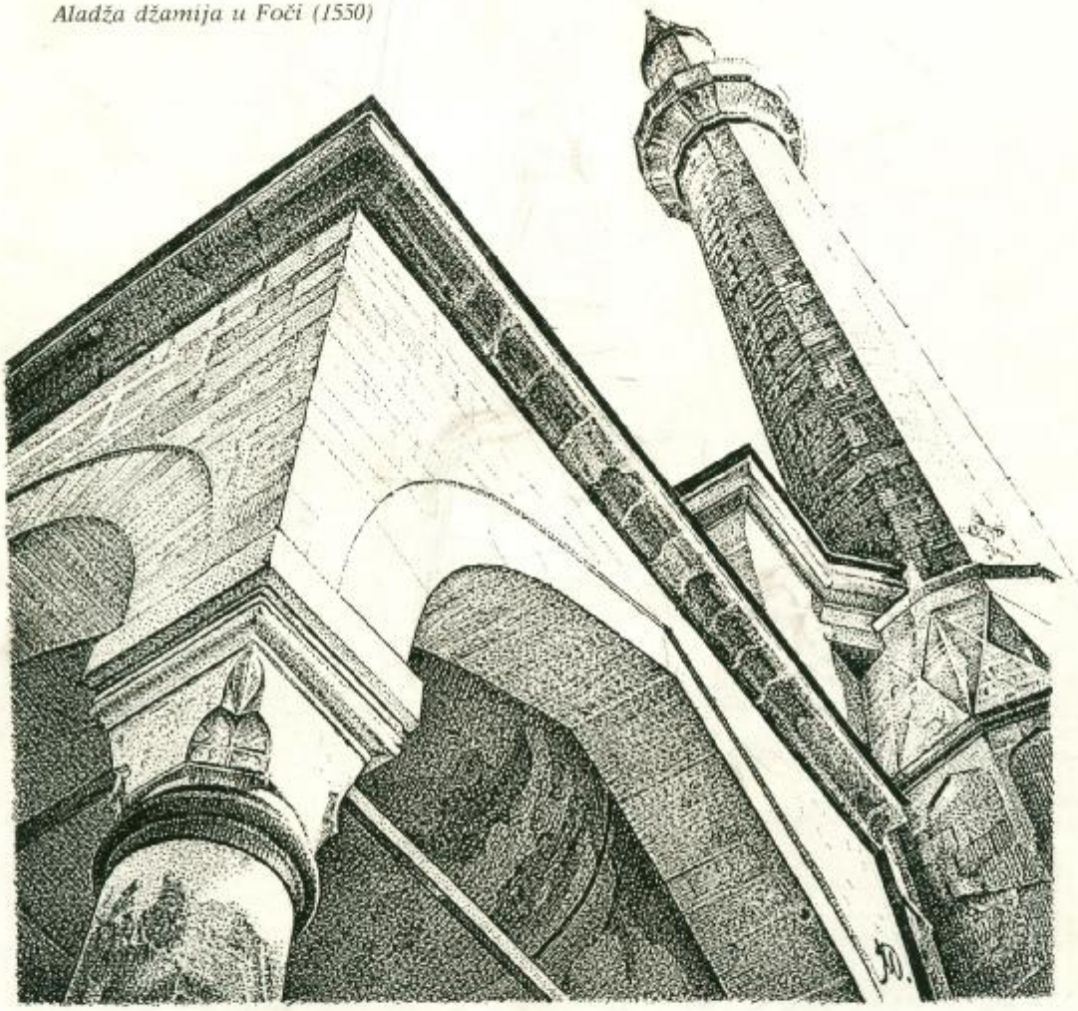
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

imaju željezne rešetke i drvene kapke, a gornji, često, vitraže od bojenog stakla. Ulazna drvena kapija je komponovana od sitnih pravougaonih elemenata sastavljenih u jednostavan geometrijski ornamenat.

Jednoprostorna potkupolna džamija je veoma jednostavna arhitektonska kompozicija, kod koje je unutarnji prostor krajnji cilj, a vanjski izgled je direktno izveden iz unutarnjeg prostora. U arhitekturi teško da postoji kompozicija kod koje je ostvareno takvo jedinstvo enterijera i eksterijera. Kupola predstavlja i nebeski svod, ali ona je ovdje svjesno ograničena i dovedena u tolerantan odnos prema veličini čovjeka. Elementi konstrukcije, prostornog članjenja, pa i dekoracije su malobrojni. Minber i mahfil djeluju kao mobilijar a ne kao čvrsti sastavni dio unutarnje arhitekture. Umjetnička vrijednost ove kompozicije spolja i unutra proizilazi iz njene jasnoće, jednostavnosti, osjećanja mjere, iskrenosti i proporcijskih vrijednosti. Vrijednost ove kompozicije ostala bi ista i kada bi joj uklonili svu dekoraciju.

U klasičnom periodu, kod nas su izgrađene mnogobrojne džamije koje pripadaju ovom tipu. Pomenućemo samo najvrednije: Čekrekči-

Aladža džamija u Foči (1550)



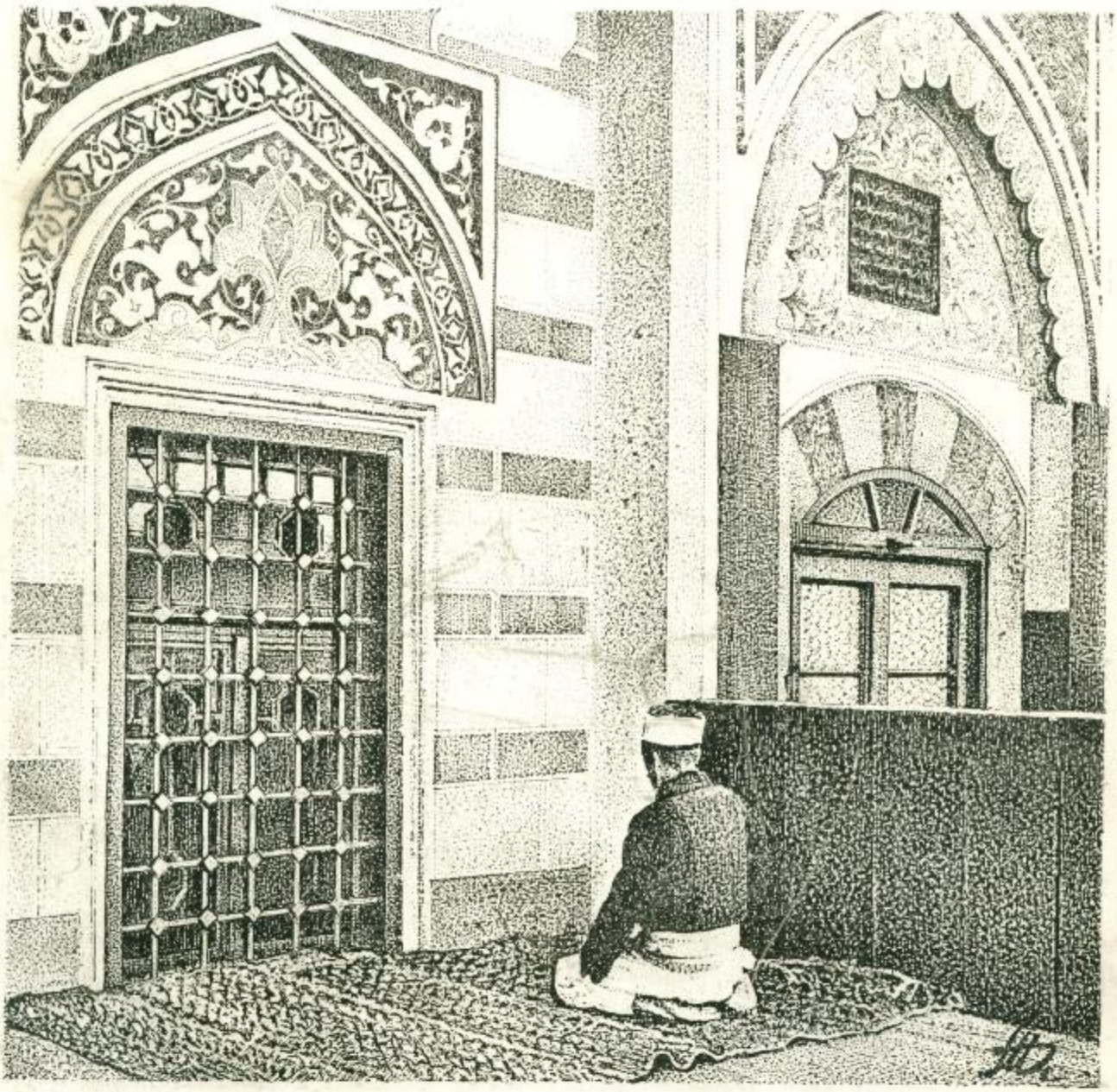
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Karađozbegova džamija u Mostaru
(1557)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

jina u Sarajevu (1526), Jeni-džamija u Travniku (1549), Aladža u Foči (1550), Karađozbegova u Mostaru (1557), Jusuf-pašina u Maglaju (1560), Ali-pašina u Sarajevu (1561), Ferhat-begova u Sarajevu (1562), Hajdar Kadi džamija u Bitolju (1562), Hadži-Alijina u Počitelju (1563), Careva u Sarajevu (1565), Sinan-begova u Čajniču (1570), Husein-pašina u Pljevljima (1590), Defterdarija u Banjaluci (1594), Sinan-pašina u Pri-

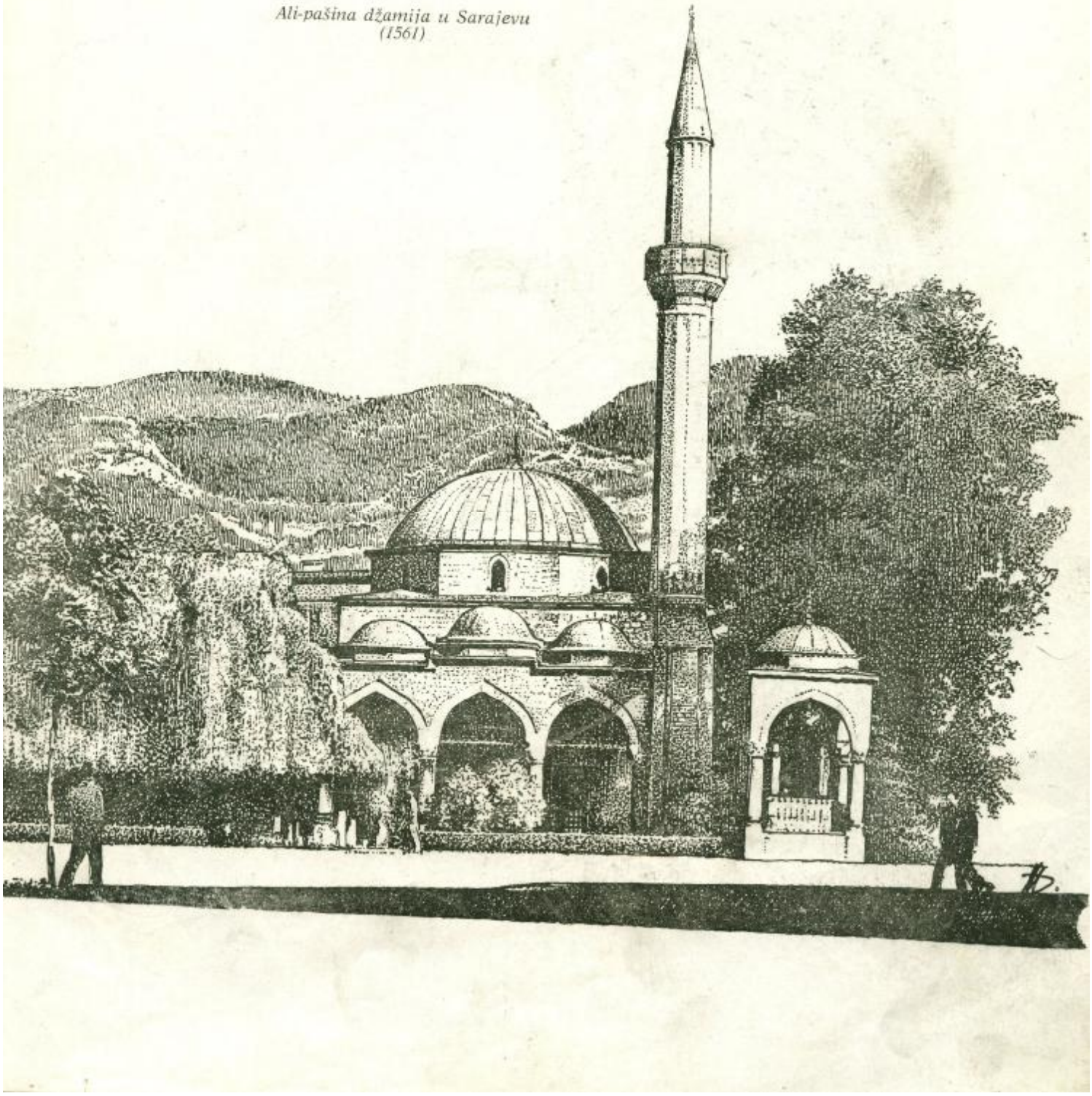
Jusuf-pašina džamija u Maglaju (1560). Detalj prozora i portala.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

zrenu, (poč. XVII v.) i Koski Mehmed-pašina u Mostaru (1612). Drugom tipu, sa kupolom i polukupolom iznad molitvenog prostora, pripadaju samo Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu (1530) i Ferhat-pašina u Banjaluci (1583). Prva je nastala u školi mimara Hajredina, prije nego što je mimar Sinan počeo da klasičnom stilu daje pečat svoje umjetničke ličnosti. Ova građevina spada u red najvrednijih džamija ranog perioda klasičnog stila.

Ali-pašina džamija u Sarajevu (1561)



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U klasičnom periodu, kao i u prethodnim, gradi se i džamija pokrivena četvorovodnim krovom i ravnom drvenom tavanicom. Kod nas se u pravilu radi o skromnim džamijama ovog tipa, ali ih ima i monumentalnih, kao što je Sulejmanija u Travniku. Ova džamija je zanimljiva po tome što je podijeljena na dvije etaže: u donjoj je bezistan, a u gornjoj bogomolja. Od manjih, najljepša je Roznamedžina u Mostaru.

Hadži Alijina džamija u Počitelju (1563)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

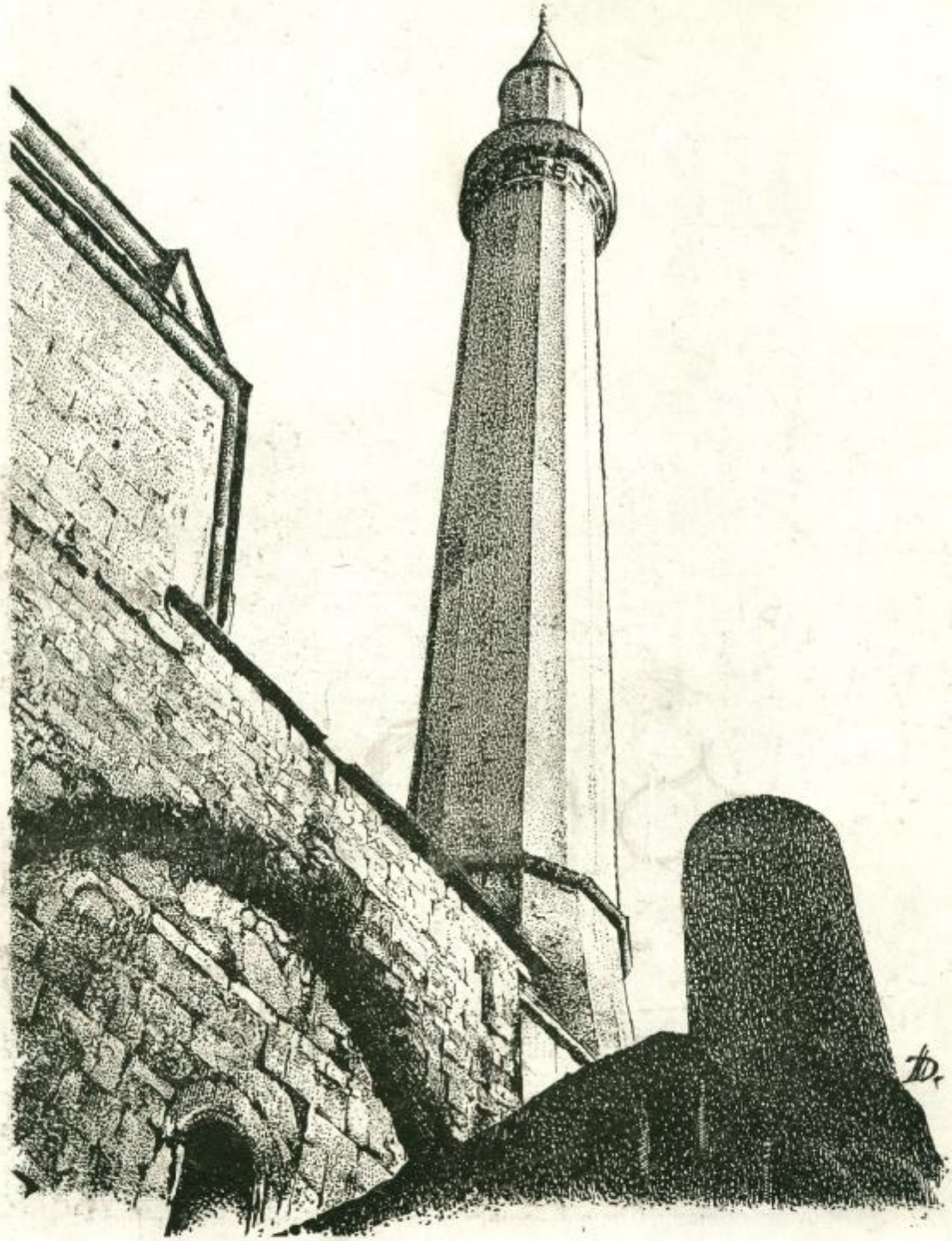
Sinan-begova džamija u Čajniču (1570)

Zaseban tip čine džamije kod kojih je molitveni prostor pokriven nekom vrstom drvene kupole, kao kod Jahja-pašine džamije u Skoplju (1506), Tabačice džamije u Mostaru, Gazanferije džamije u Banjaluci, džamije na Vrelu u Čajniču, — ili drvenim bačvastim svodom kao kod Magribije džamije u Sarajevu.

Odstupanje od logične upotrebe materijala u konstrukciji kod ovog tipa džamije govori nam o shvatanju prostora za koje je bitan sam prostor, a ne put kojim se do njega dolazi. Ovakvo shvatanje odgovara nomadu, kome je pojam vječnog trajanja posve stran.

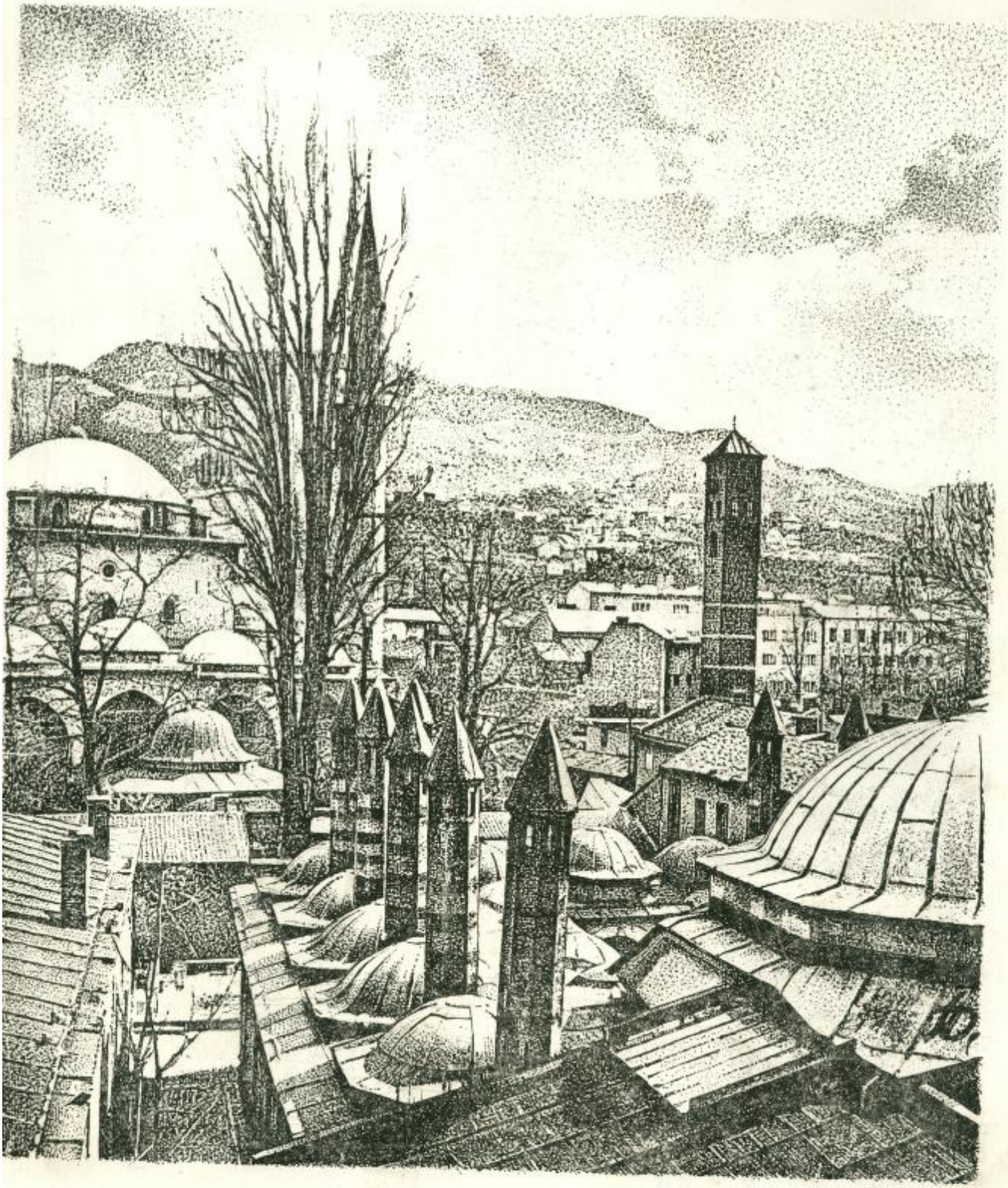
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Sinan-pašina džamija u Prizrenu (poč. XVII vijeka)

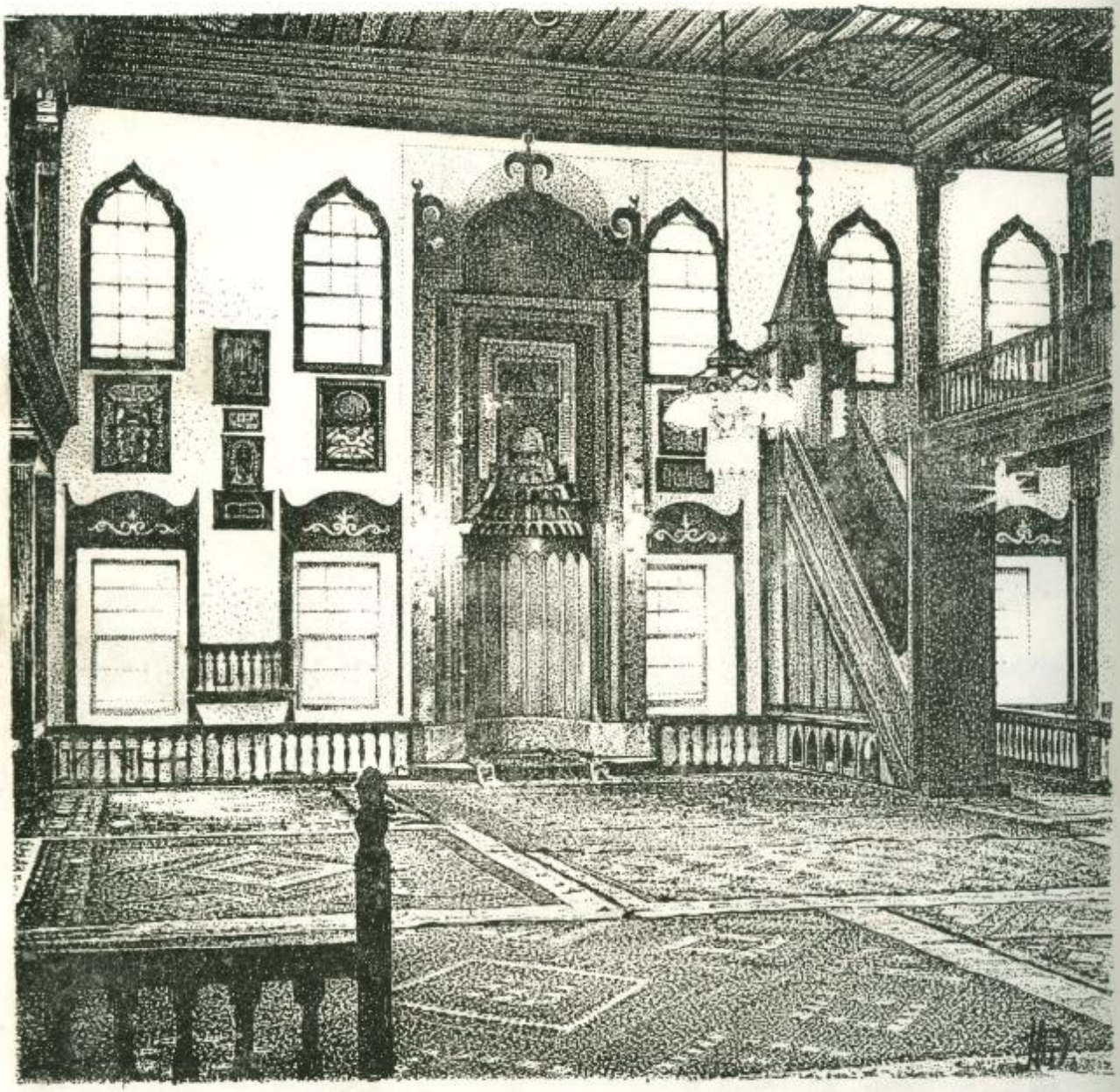


PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Gazi Husrev-begova džamija (1530),
Medresa i sahat-kula u Sarajevu.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Sulejmanija džamija u Travniku (poč. XIX vijeka)

Mauzolej. Po svom prostornom rješenju srodan je potkupolnoj džamiji. Za razliku od nje, u tlocrtu nije kvadrat, nego najčešće oktogon. Kompozicija bez trijema, jednostavnija od džamije, ima sve karakteristike kreativnog procesa koji vodi od prostora šatora do zidane kupole. Postupak članjenja i naglašavanja je isti kao kod džamije. Konačni idejni cilj ovog prostora također je isti: izolacija i apsolutni mir.

Najvredniji (mauzoleji) su: turbeta Gazi Husrev-bega i Murat-bega uz Gazi Husrev-begovu džamiju u Sarajevu, Ferhat-pašino u Banjaluci,

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Gradska džamija u Nišu

Sinan-begovo u Čajniču, Mustafa-pašino u Skoplju, turbe uz Ishak-bej džamiju u Skoplju.

Druga vrsta mauzoleja ima četiri stupa koji poput baldahina nose kupolu. Ovakva su dva mauzoleja na Alifakovcu u Sarajevu i jedan pokraj Sinanove tekije, također u Sarajevu. Neki mauzoleji, umjesto zidane kupole koju nose stupovi, imaju kupolu od žice koja samo naznačava potkupolni prostor, kao kod mauzoleja u Travniku.

Treću vrstu predstavlja nepokriveni mauzolej sa perforiranim zidovima i rešetkama sličnim kao kod džamijskih ograda, sa završnim vijencem zida, a umjesto krova, prostor dobiva široku krošnju drveta zasađenog pokraj groba unutar zida. Kod ove kompozicije stablo i

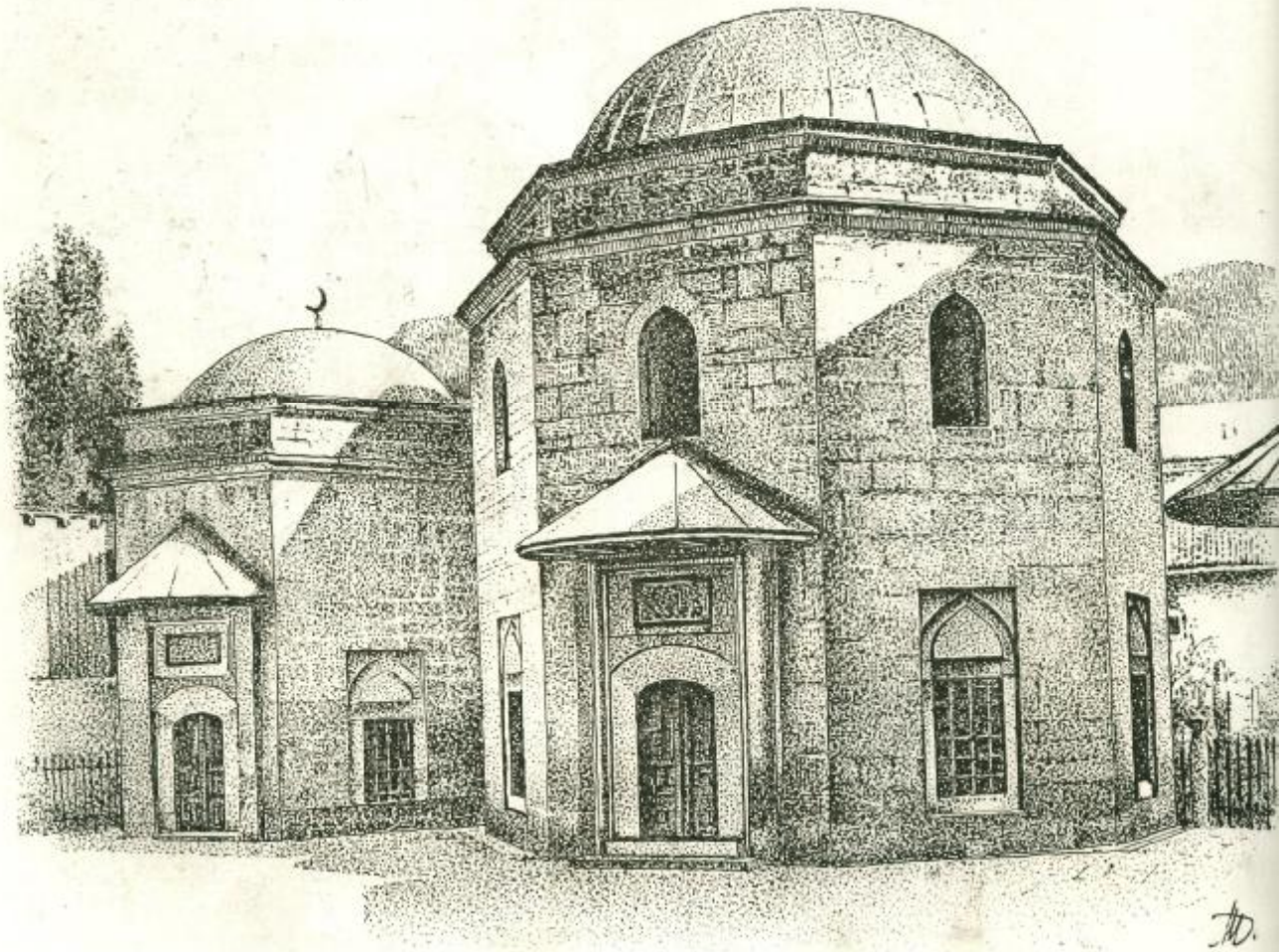
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

krošnja su dio arhitekture a ne njena dopuna. Sinan-begovo turbe u Ohridu je vanredan primjer ovog tipa mauzoleja.

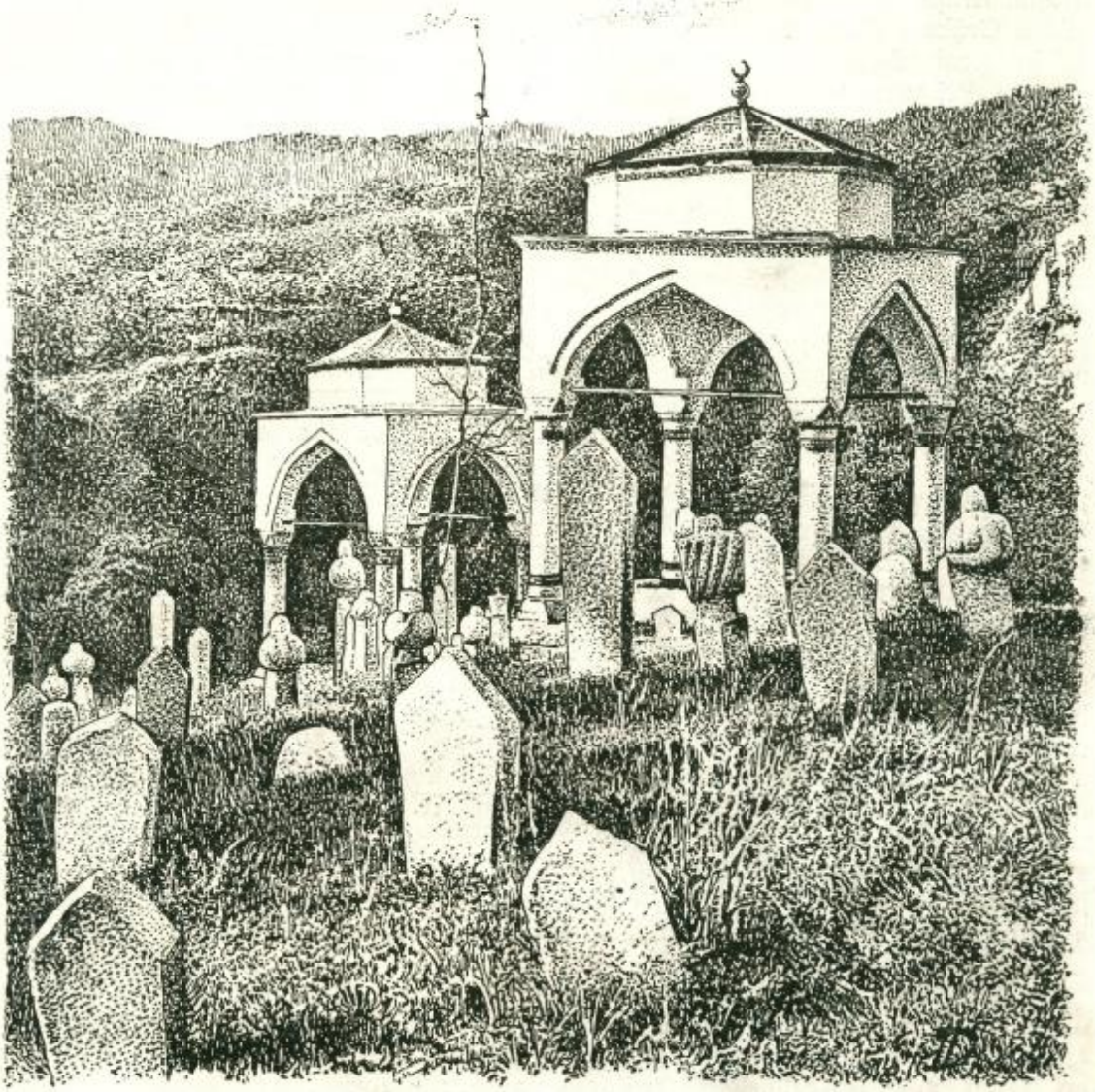
Potkupolni bezistani i hamami. U islamskoj arhitekturi, bez obzira na regionalne škole, prostorno rješenje džamije nije određeno isključivo za bogomolju. Ako takav isti prostor odgovara i nekoj drugoj namjeni, ne postoji smetnja da bude prilagođen. Spolja nestaje minaret, a unutra mihrab, minber i mahfil, pa umjesto džamije, prostor može da služi za medresu ili bezistan.

Ranije smo pokazali kako je tip „ulu-džamije" nastao sa nekoliko transformacija „arapske džamije". U brusanskom stilu, „ulu-džamija" (pravougaonik izdijeljen stupcima na kvadratna polja pokrivenih jednakim kupolama). Ovom arhaičnom tipu vraća se mimar Sinan nakon što je bio izveo svoja remek-djela, gradeći Pijale-pašinu džamiju u Carigradu (1573). Prostor je isti kao kod Zindžirlikuju džamije. Potkupolni bezistani u Bejšehiru i Gelibolu u osnovnom prostornom konceptu ne

Gazi Husrev-begovo i Murat-begovo turbe u Sarajevu.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Otvoreni mauzoleji na Alifakovcu u Sarajevu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

razlikuju se od ovih džamija. Istom tipu pripadaju i veliki potkupolni bezistani u Carigradu, sa 15 odnosno 20 kupola iste veličine.

Kod nas ni u jednom slučaju nije primijenjen tip „ulu-džamije", ali je isto prostorno rješenje realizovano izgradnjom Brusa bezistana u Sarajevu (1551). Tlocrt ovog bezistana, kao i pomenute džamije i bezistana u Turskoj, ima 6 polja pokrivenih kupolama, a uz bočne zidove ima prislonjene dućane, koji su, iako im se prilazi samo sa ulice, sastavni dio ove građevine. Ovdje je primijenjen princip piramidalnog postavljanja arhitektonskih volumena, počev od niskih dućana, preko glavnog kubusa bezistana, pa do reda kupola koje krune građevinu.

Građevina hamama prostorno pripada grupi građevina u koju ulaze „ulu-džamije" i potkupolni bezistani. Međutim, u ovom slučaju nije se do zadovoljenja funkcija hamama, došlo izravno, kao u prethodnom slučaju. Osmani su hamam preuzeli od Seldžuka, a oni — od Arapa. Arapi su pomno izučavali cjelokupnu kulturnu baštinu helenističke Grčke i Rima. Nisu im ostale nepoznate građevine termi, koje su im poslužile kao neposredan uzor za vlastito javno kupatilo — hamam. Pri tome su oni sve prostorije iz rimskih termi, koje nisu služile za kupanje, odbacili. Razne funkcije u hamamu zahtijevaju prostore različitih veličina, oblika i visina. Zbog toga je tlocrt hamama nužno postao razvedeniji, a vanjskom izgledu karakteristiku su dale kupole i svodovi različitih veličina i visina. Tako hamami iako spadaju u istu grupu sa potkupolnim bezistanima, pošto je i kod hamama tlocrt sastavljen iz više kvadratnih polja, ali raznih veličina, po vrijednosti prostorne kompozicije dolaze odmah iza džamija. Arhitektonski je najvažniji ulazni prostor u čijoj sredini je smješten šadrvan. Na njega se vezuje izduženi prostor pokriven bačvastim svodom, koji služi za svlačenje i odmaranje poslije kupanja. Prostorije za kupanje su kvadratičnog oblika, pokrivene kupolama i niske kao i prostorije za svlačenje. Rezervoar vode i ložište smješteni su u krajnjim prostorijama pokrivenim svodovima.

Kompozicija raste prema kupoli vestibila. Mali hamam u Stocu sadrži samo osnovne prostorije, ali po tlocrtnom i prostornom rješenju vanredno ilustruje principe na kojim su bazirane i funkcije pojedinih prostorija kupatila i arhitektonska kompozicija.

Kod nas je svaka kasaba još u XVI v. imala jedan ili više hamama. U šeherima su hamami bili monumentalne gradnje koje su u urbanističkoj fizionomiji čaršije predstavljale jedan od najvažnijih elemenata.

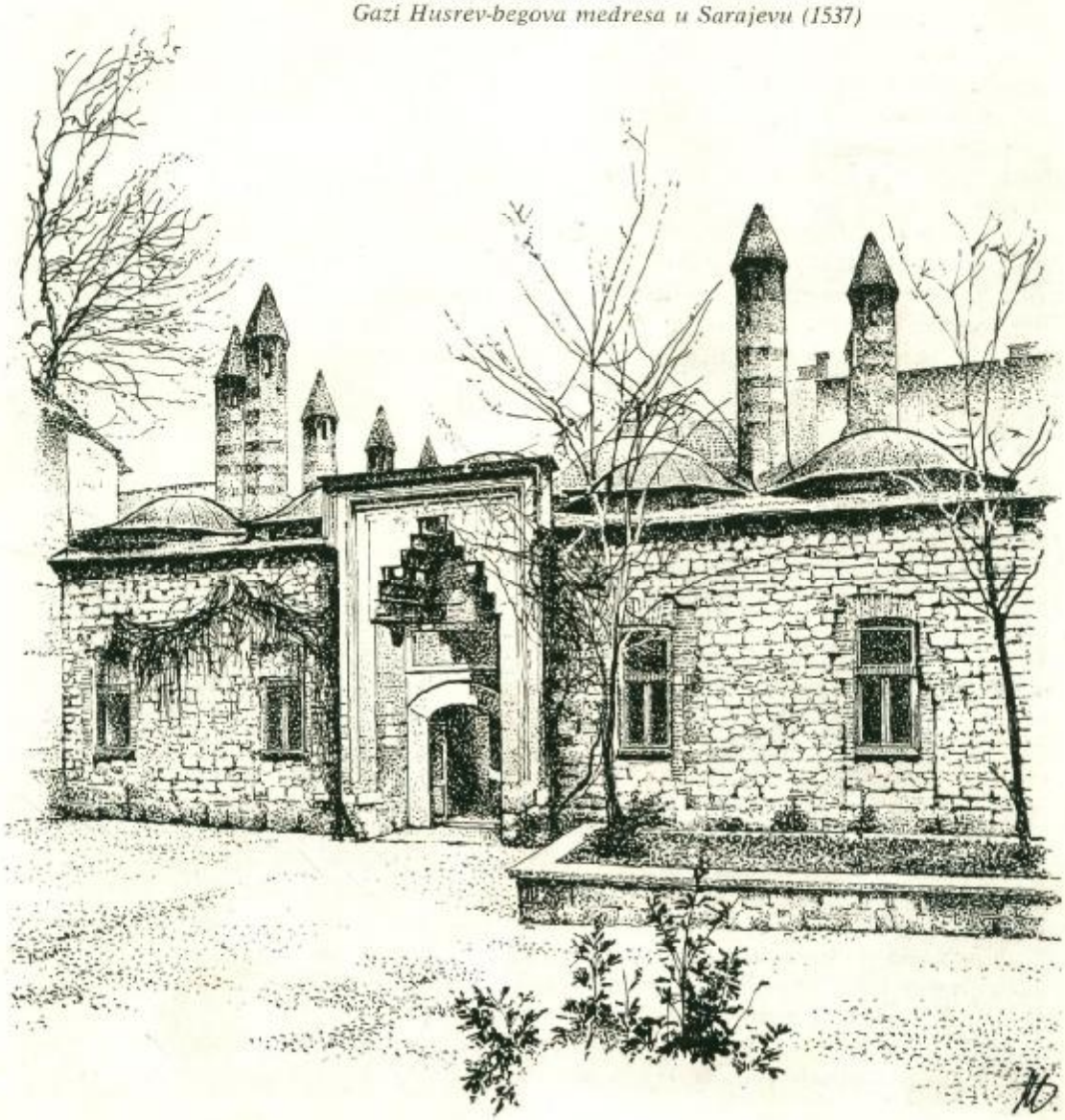
Pomenuli smo već Daut-pašin hamam u Skoplju, najveći koji je izgrađen kod nas. Odmah iza njega dolazi dobro sačuvani Gazi Husrev-begov hamam u Sarajevu, (1555). To je monumentalna građevina, sa muškim i ženskim dijelom, jedna od najvrednijih arhitektonskih potkupolnih kompozicija klasičnog stila kod nas. Sličan, ali manji, je hamam u Prizrenu, koji se dugo nalazio u vrlo teškom stanju.

Medrese i karavan saraji. Unutarnje dvorište, sa trijemovima okolo, došlo je u helenističku arhitekturu sa Istoka. Arapi nalaze ovo rješenje već potpuno usvojeno u zemljama Sredozemlja. Bilo bi logično tražiti porijeklo arapskog usvajanja unutarnjih dvorišta na Istoku u baštini mesopotamsko-sasanidskog umjetničkog centra. Ali ni u

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

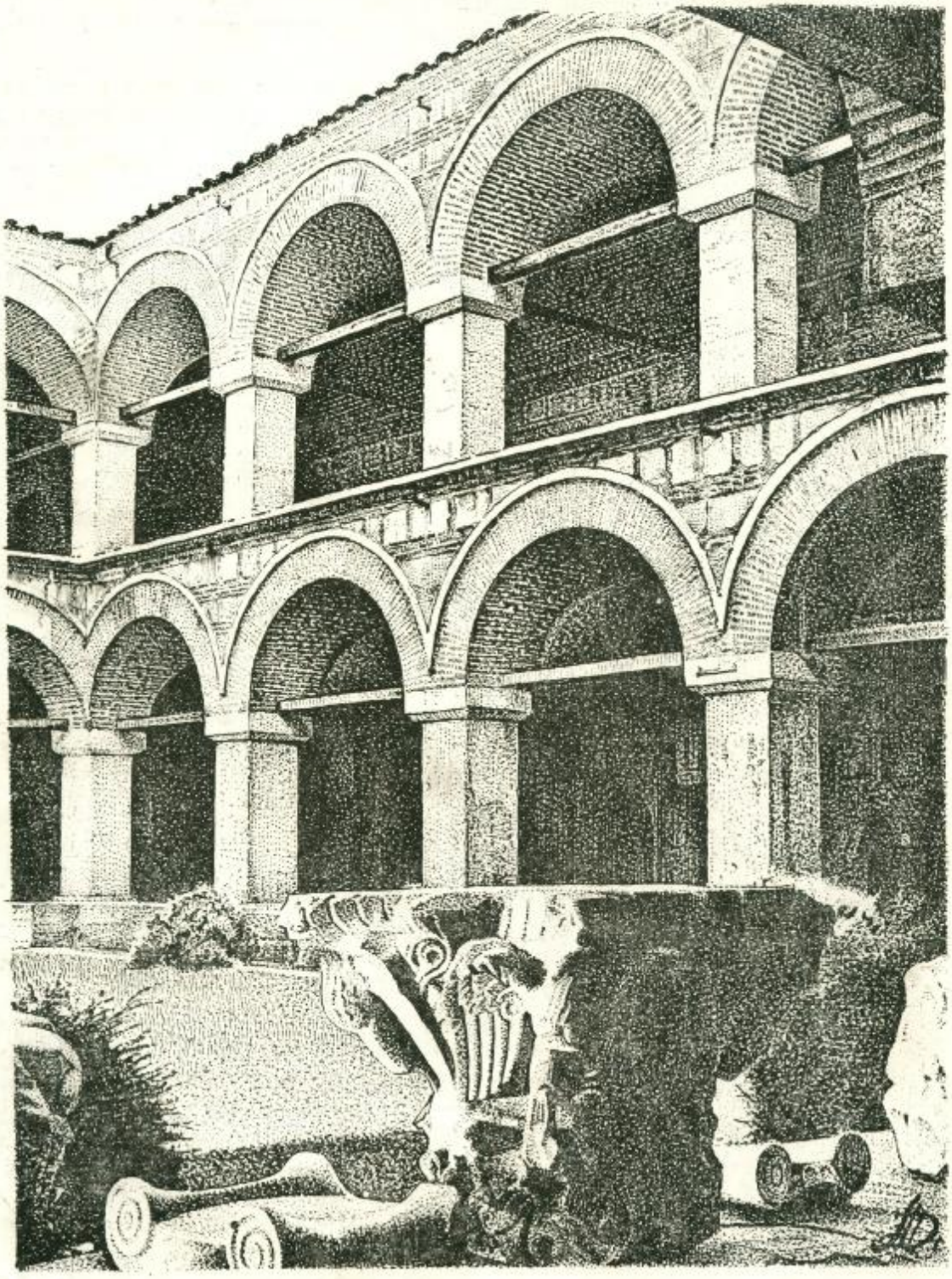
ovom slučaju geografska pripadnost nije kao posljedicu imala direktan umjetnički uticaj. Zahvaljujući studiju antikne grčko-rimske kulture i umjetnosti, Arapi su, bez ikakvih predrasuda, preuzimali neke njihove vrijedne tekovine i dalje ih razvijali. Helenističko unutarnje dvorište kao prostorna kompozicija znači nesumnjiv napredak u odnosu na egipatsko ili mesopotamsko zatvoreno dvorište starog vijeka. Arapi su helenističko dvorište ne samo preuzeli kao princip, nego su ga umjetnički razradili i oplemenili uvođenjem žive vode u arhitektonsku kompoziciju, a onda su ga raširili u svim pokrajinama svog ogromnog carstva. Seldžuci su ga upoznali u persijskom prostoru, prenijeli u Malu Aziju, i sa velikim uspjehom primjenjivali, prvo kod građevina medresa a zatim kod karavan-saraja. Osmanski Turci su ga naslijedili od Seldžuka.

Gazi Husrev-begova medresa u Sarajevu (1537)



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Kuršumli-han u Skoplju (XVI vijek). Atrijum.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U klasičnom periodu izgrađene su brojne gradnje medresa i karavan saraja. Gazi Husrevbegova medresa u Sarajevu (1537), iako po dimenzijama relativno mala građevina, monument je velike umjetničke vrijednosti. Unutarnje dvorište sa potkupolnim trijemom i šadrvanom ima rafinirane prostorne odnose sa susjednom džamijom, čija se glavna kupola i minaret iz dvorišta medrese doživljavaju kao novi neočekivani prostorni akcenti.

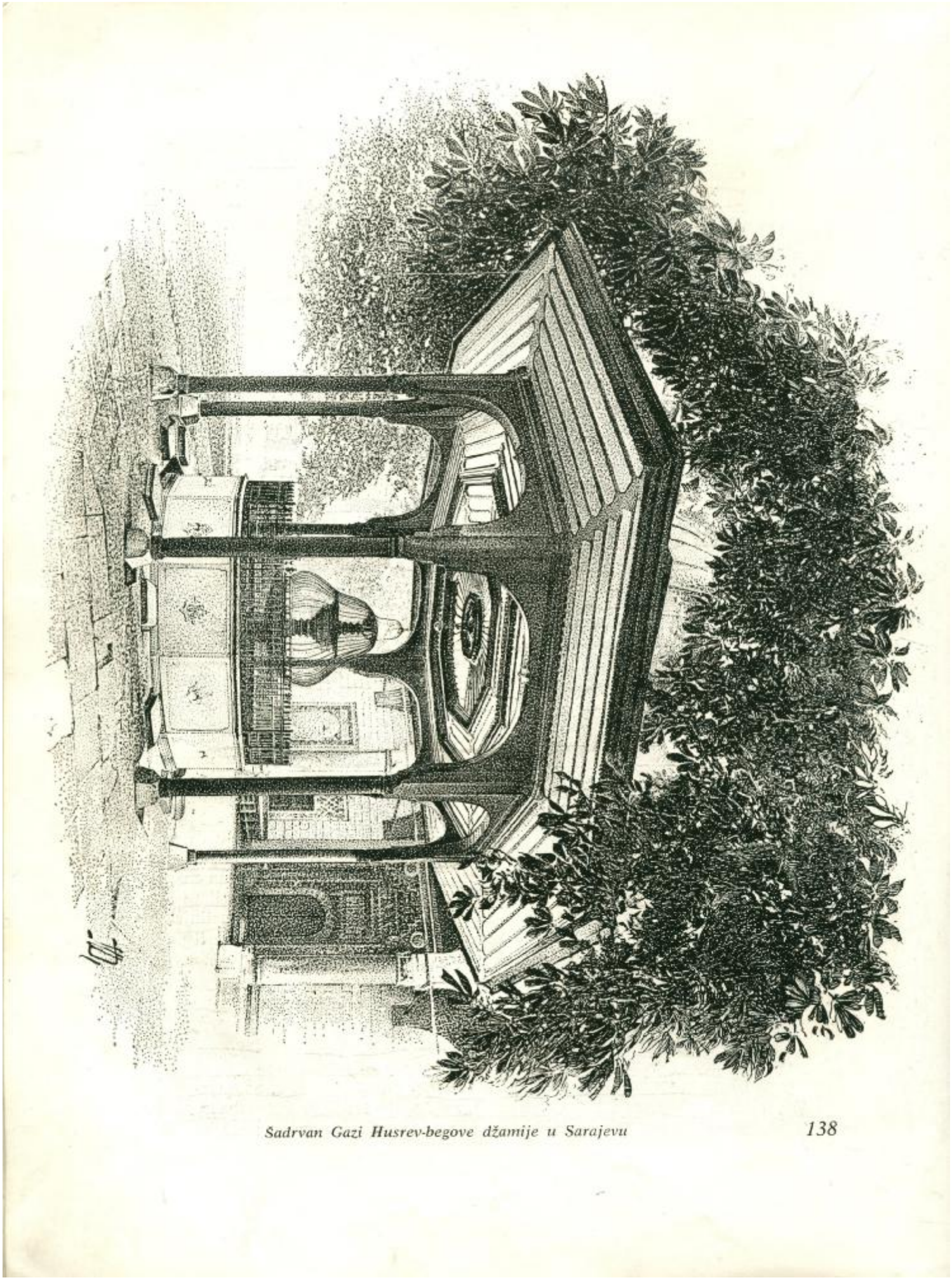
Kuršumli-han u Skoplju također pripada klasičnom periodu XVI v. Sa dva unutarnja dvorišta i dvoetažnim trijemom, sa mnogobrojnim svodovima iznad kvadratičkih gostinskih soba, spolja zatvoren, sav orijentisan na unutarnje dvorište, predstavlja najviši domet osmanske monumentalne javne arhitekture kod nas.

Drugi veliki karavan-saraj, Morića han u Sarajevu (XVI v.), po prostornom rješenju je monumentalna građevina, ali po upotrijebljenim trošnim materijalima (drvo i ćerpič) je, istovremeno, primjer nomadskog shvatanja o trajanju arhitekture.

Bazilikalni bezistani. Ovaj tip građevine nisu osmanski Turci direktno uzeli sa hrišćanske bazilikalne crkve. Ova crkva je mnogo ranije, u arapskom carstvu, još za vladavine prve dinastije Omajada, poslužila kao ugled za Veliku džamiju u Damasku. Arapi su od početka kombinovali baziliku sa kupolom i ovo rješenje raširili u carstvu. Sve prednosti bazilike isprobali su Arapi u gradnji raznih objekata. Osmanski Turci su osnovali svjetsko carstvo, u čiji sastav su ušle i mnoge zemlje nekadašnjeg arapskog carstva. Bazilikalno rješenje osmanski Turci su usvojili samo kod gradnji longitudinalnih bezistana, kod kojih je srednji brod u stvari bio natkrivena ulica, a u bočnim brodovima, koji nisu kontuniurani prostori nego mali boksovi pokriveni kupolama ili svodovima, smješteni su dućani. Najpoznatiji bezistani ove vrste su Misir čaršija u Carigradu i Ali-pašina čaršija u Jedrenu. Vanredan primjer bazilikalnog bezistana pruža 109 metara duga gradnja Gazi Husrev-begova bezistana u Sarajevu (1540), u čijoj su izgradnji učestvovali dubrovački klesari, kojima je, sigurno, ovaj romanički koncept bio blizak. Istom tipu pripadaju i bezistani u Bitolju i Štipu.

Šadrvani i česme. Glavni arhitektonski akcent u dvorištu džamije je šadrvan ili česma. Uz velike monumentalne džamije građen je u pravilu šadrvan a uz manje — česma. Ovi objekti služe vjernicima za pranje prije molitve, ali po arhitektonskoj vrijednosti oni prevazilaze svoju utilitarnu funkciju. Samo ako shvatimo značaj vode u pustinjskim predjelima zemalja koje su došle u sklop islamskog svijeta, moći ćemo razumjeti i težnje osmanskih neimara da gradnjama malih šadrvana i još manjih česama u ambijentu prostora oko džamije daju poseban značaj. Ove gradnje, iako su od najobičnijih materijala, uvijek nose pečat lirskih ostvarenja. Gradnja se sastoji od niskog oktogonalnog ili okruglog bazena od kamenih ploča i jednog skulptorski oblikovanog tijela sa više čaški razne veličine, jedna iznad druge, gdje se voda prelijeva iz jedne u drugu, iz gornje u onu ispod nje. Iz bazena, kroz slavine, izlazi voda koja služi za pranje prije molitve. Iznad bazena, kameni stupovi sa stilskim kapitelima nose lagani drveni krov, a okolo

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Šadrvan Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu 138

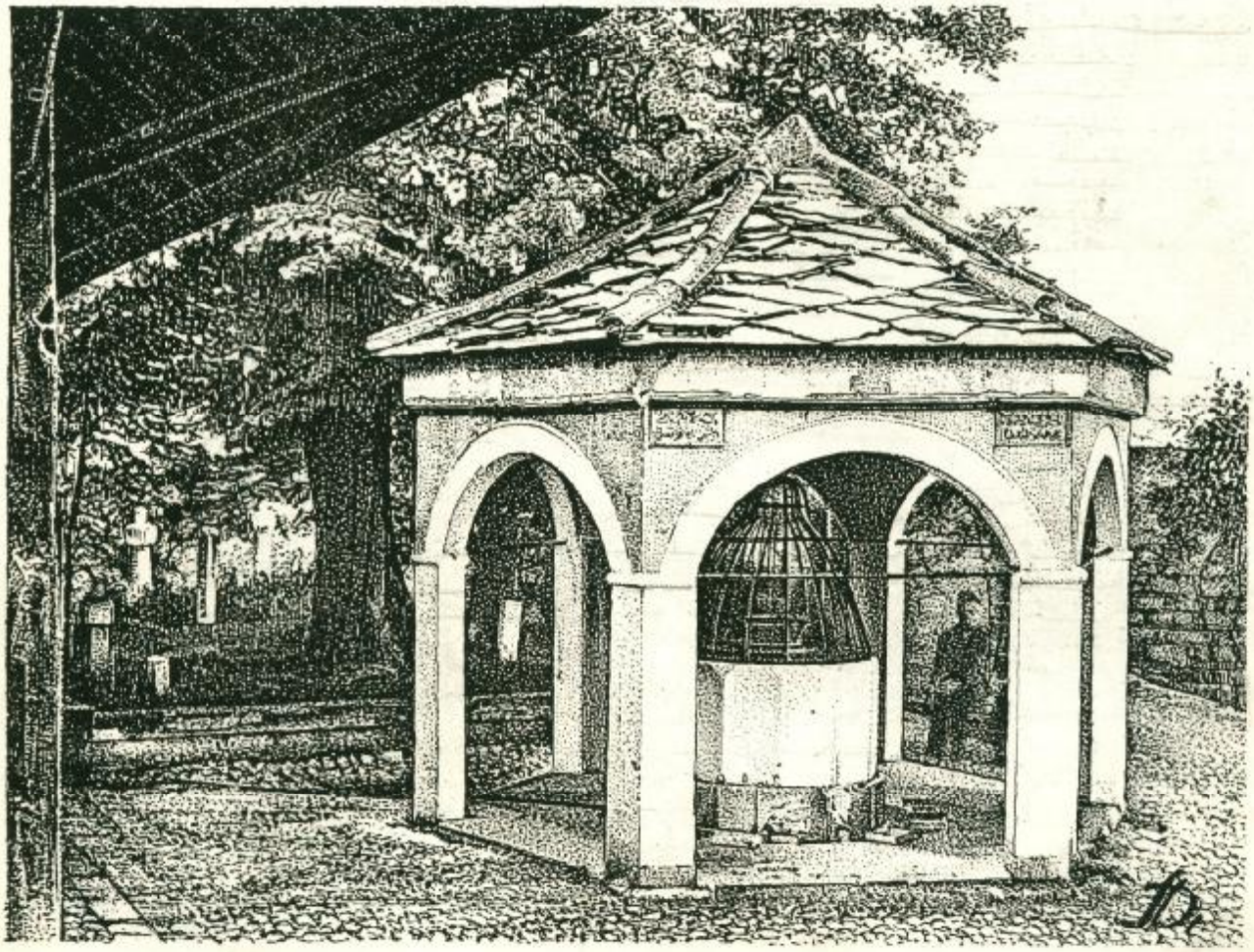
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

su postavljene klupe. Kompozicija unekoliko podsjeća na otvoreni mauzolej, ali je efekat posve različit. Voda koja se pretače i vodeno ogledalo u bazenu daju ovoj gradnji neku poetičnu živost, različitu od onih koje pružaju renesansne fontane. Najljepši primjeri šadrvana uz džamiju su uz Koski Mehmed-pašinu i Karađozbegovu u Mostaru, Sinanbegovu u Čajniču, Esme Sultan u Jajcu, Mustafa-pašinu u Skoplju i Gazi Husrev-begovu u Sarajevu.

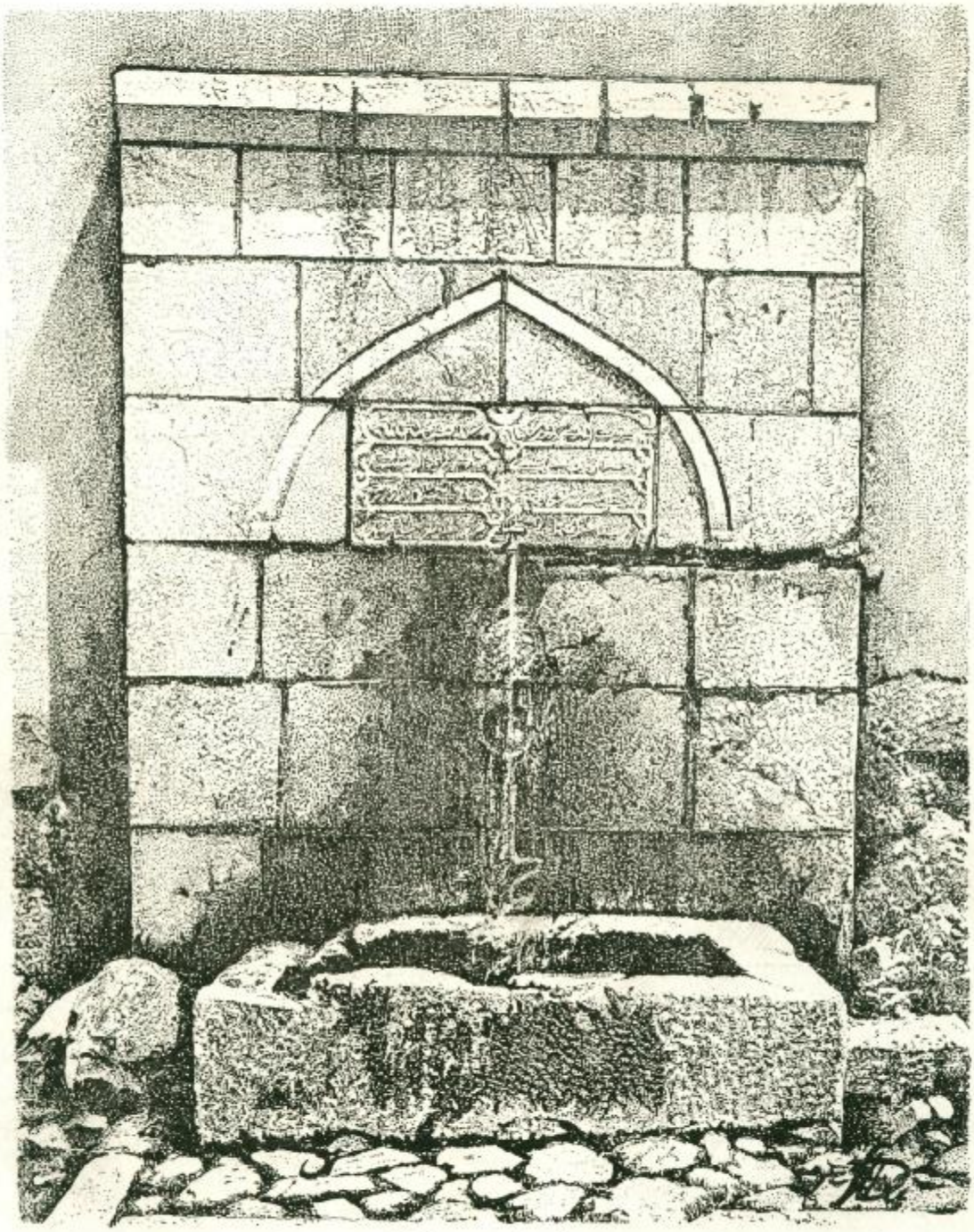
Šadrvani su građeni i u svim javnim objektima sa unutarnjim dvorištima (medrese, karavan saraji), te u vestibilu hamama, koji prostor je po šadrvanu dobio i svoje ime. Od šadrvana u dvorištu sačuvan je šadrvan u dvorištu Kuršumli-hana u Skoplju.

Česme su male kamene gradnje koje imaju niski zidić sa dekorativnim plitko profiliranim šiljatim lukom i urezanim dekorativnim arapskim natpisom, te kameno korito u podnožju ovog zidića. Tim skromnim sredstvima, stilizacijom luka i natpisa, ipak je postignut

Šadrvan Koski Mehmed-pašine džamije u Mostaru



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Česma na Alifakovcu u Sarajevu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

arhitektonski efekat, koji je još obogaćen živom vodom. Česme se grade uz džamije, ali isto tako uz ulice, čaršije i mahale, a i na otvorenim putovima. Do danas su očuvane mnogobrojne česme u našim istočnim pokrajinama, naročito u nekadašnjim šeherima.

Dućani i magaze. Ulicu u čaršiji formiraju nizovi dućana sa obje strane. Pojedinačno uzet, prostor dućana ima neke specifičnosti vezane za vrlo mali prostor u koji kupac uopšte ne ulazi. Zanatlija ili trgovac sjedeći ga poslužuje, sve mu je na dohvat ruke, prostor pred dućanom, natkriven velikom strehom, služi kupcima. Zanatlija u svom dućanu proizvodi robu i tu je prodaje. Karakteristika ovih dućana je funkcionalnost, primijenjena na specifičan način orijentalnog poslovanja. Arhitektonsku vrijednost ima samo prostor čitave ulice sa niskim istaknutim strehama dućana i nenatkrivenom sredinom. Ovo je kompozicija u kojoj neočekivane vizure otkrivaju razne scenske efekte koji često ulaze u okvir arhitektonskog doživljaja ovakvih ansambla.

Iza dućana je zidana magaza u koju se roba pohranjuje i čuva od požara. Ova gradnja se ne vidi sa ulice, ona prostorno produžuje dućan. U slučajevima kada se magaze grupišu, grupišu se, uglavnom, oko unutarnjeg dvorišta. U ovim slučajevima, grupe magaza, zvane „daire", iako bez pretenzija, ipak naglašavaju prostorne vrijednosti unutarnjeg dvorišta. U sarajevskoj čaršiji očuvani su još pojedini primjerci drvenih dućana sa ćepenkom i magazom, kao i jedna gradnja „daira".

Utvrđeni gradovi. Osmanski Turci su najveći broj zauzetih utvrđenih gradova koristili za vojnu posadu, pa su ih i pregrađivali. Glavne promjene oni su izveli na uglovima tvrđave, izgradnjom tzv. „tabija", niskih bastiona za smještaj topova. U nekim slučajevima su tvrđave proširene izgradnjom novog prstena bedema i kula. Silueta utvrđenja se unekoliko izmijenila zbog džamije sa minaretom, koja se gradi unutar zidina. Osmanski Turci su bili vješti graditelji svih fortifikacionih objekata. U našim krajevima su iz temelja izgradili čitav niz novih utvrđenih gradova. Nove stilske karakteristike pojavljuju se na tvrđavskim kapijama, vratima, prozorima, nišama i prsobranima. Glavni motiv je šiljati luk, na kapiji — segmentni luk, a prsobrani također dobivaju završetak u obliku šiljatog luka. Bedemi su deblji i niži od srednjovjekovnih, zbog uvođenja artiljerije, a način zidanja vrlo čvrstim malterom i slabo obrađenim kamenom je turska osobenost.

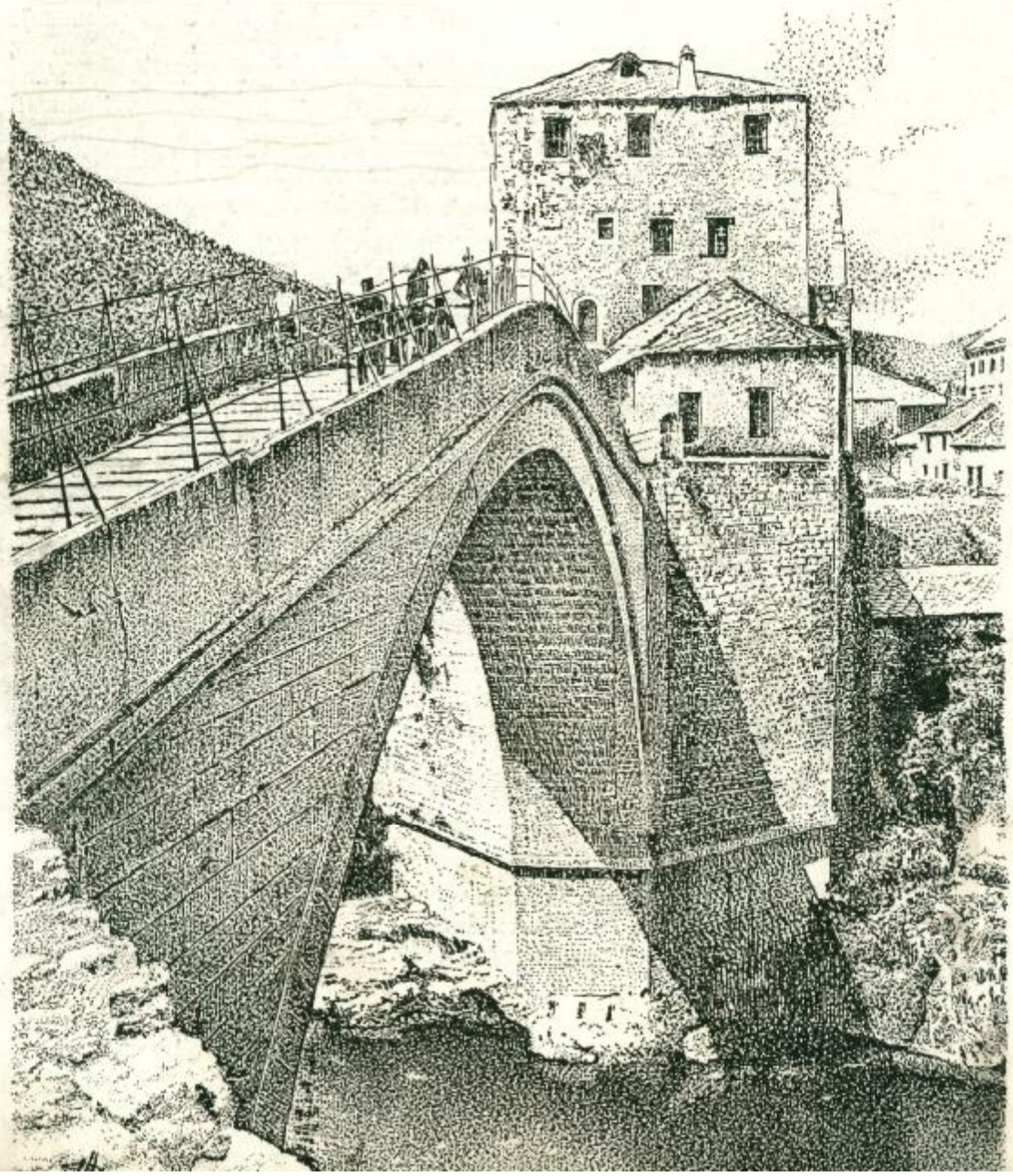
Utvrđeni gradovi iz osmanskog perioda, kod nas ne pokazuju znatnije težnje za arhitektonskim efektima. Dekorativni elementi su svedeni na najmanju mjeru, a svi prostori u tvrđavi su maleni i podređeni isključivo odbrani, bez težnje za monumentalnošću.

Mostovi. Osmanski graditelji su vanredno dobro svladali vještinu ovih gradnji, neophodnih, i u ratnim pohodima i u izgradnji gradova i obezbjeđenju veza na glavnim putovima Carstva. Može se reći da su oni pokazali izuzetan talenat za njihovo konstruisanje i oblikovanje. U osnovi ove vještine bilo je iskustveno poznavanje statičkih zakona u mostovskim zidanim konstrukcijama, umješnost i iskustvo u temeljenju nosivih stubaca i poznavanje stijena na koje se most oslanja, veli-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ka vještina u građenju drvenih skela za most na brzim, širokim i dubokim rijekama. Ali samo ovim znanjima ne bi se mogle postići arhitektonske umjetničke vrijednosti ovih mostova, koji se odlikuju izvanrednim osjećanjem graditelja za proporcije i forme. Mostovi, građeni kod nas u klasičnom periodu osmanske arhitekture, sadrže u sebi vrijednosti monumentalnog, smjelog i elegantnog. Rješenja su, u svakom pojedinom slučaju, lišena shematizma i kanona. Uvijek je prisutna težnja za slobodnom i maštovitom konstrukcijom. Kada je to funkcionalno opravdano, rijeka se svladava jednim jedinim lukom. To je idealno rješenje, ali koje nije moguće u svim uslovima, jer uslovi diktiraju broj i veličinu lukova. Ritam lukova je specifičan za svaki slučaj. Ne ma čvrstih pravila. Arhitekt je slobodan da mostu, više nego bilo kojoj drugoj građevini, da svoj pečat.

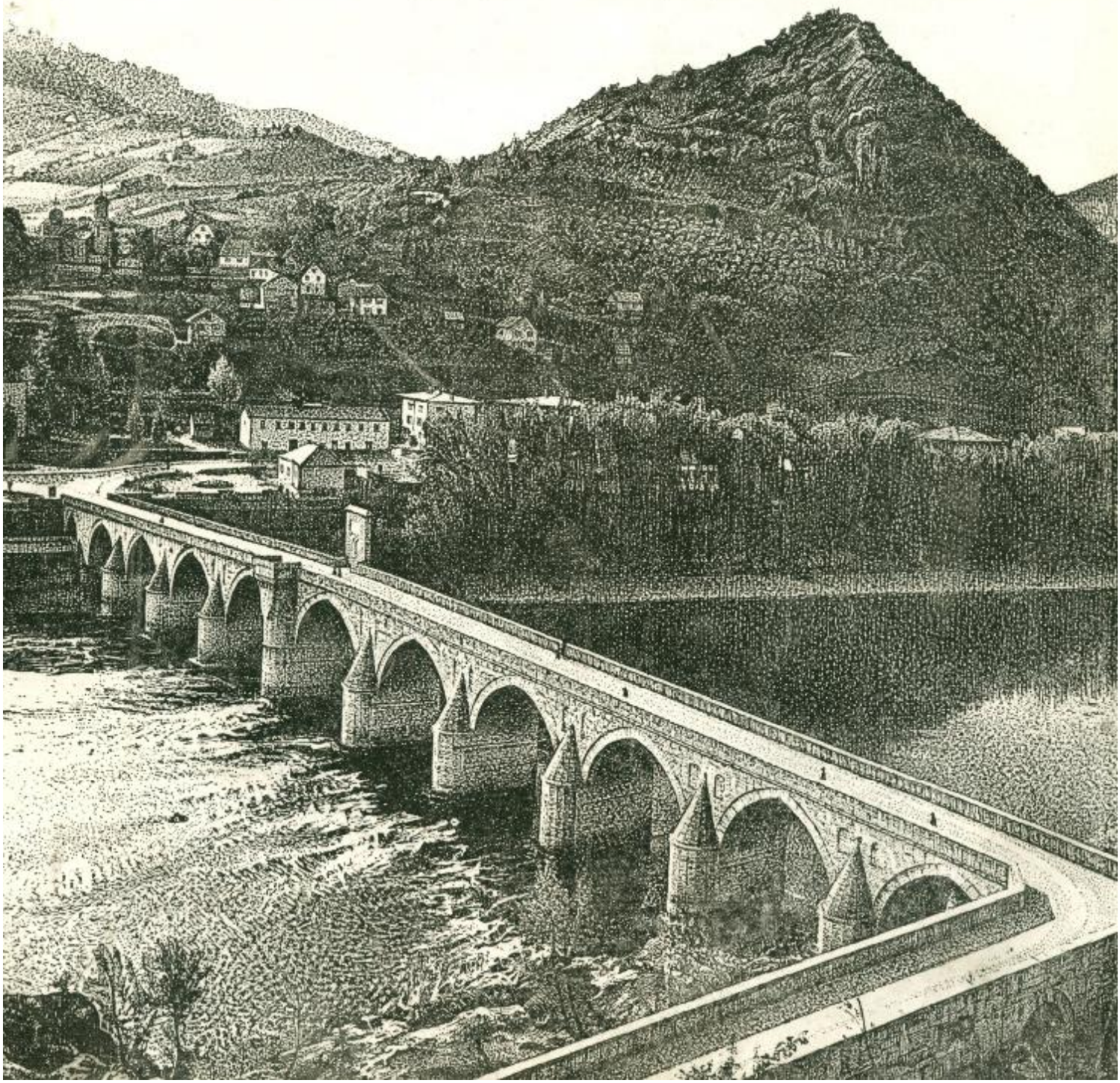
Stari Most u Mostaru, djelo mimara Hajredina (mlađeg), iz 1566.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Mimar Sinan je izgradio veliki monumentalni most na Drini u Višegradu, a njegov učenik mimar Hajredin (mlađi) je kreator jednog od najljepših mostova svog vremena — mosta preko Neretve u Mostaru. Njemu su slični: Kozja ćuprija preko Miljacke, kod Sarajeva, i most na Žepi. Mostovi preko Vardara u Skoplju i kod Tetova, mostovi u gradu Sarajevu, Arslanagića most kod Trebinja, most preko rijeke Radike na putu Debar — Mavrovi Hanovi, kao i brojni drugi, pokazuju raznovrsnost arhitektonskih rješenja u okviru jednog zrelog umjetničkog stila.

Most na Drini u Višegradu, djelo mimara Sinana (1577).

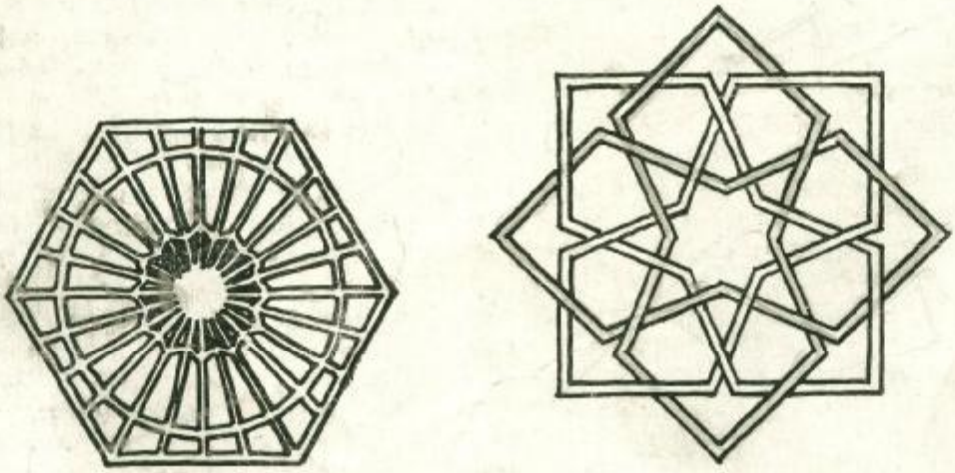


PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Iako su zbog vjerskih propisa slikarstvo i skluptura u islamskoj umjetnosti, izgubili onu samostalnost koju ove likovne umjetnosti imaju na Zapadu, njihov značaj time ipak nije umanjen. Slikarstvo ima zadaću da dekoriše arhitektonske prostore, tkanine, ćilime, odjeću, oružje, posuđe. Ne postoji umjetnik koji se zove slikar, nego postoji zanatlija čiji je produkt slikarski ukrašen. Posljedica je neizbježni shematizam u ornamentici, koja u pravilu ne odražava umjetničku ličnost već kanonski tretirano umjetničko iskustvo. To slikarstvo je apstraktno i anonimno, ono je, prije svega, stanje i nivo umjetnosti, čak i umjetnička fizionomija ne samo jednog zanatlijskog staleža nego čitavog naroda.

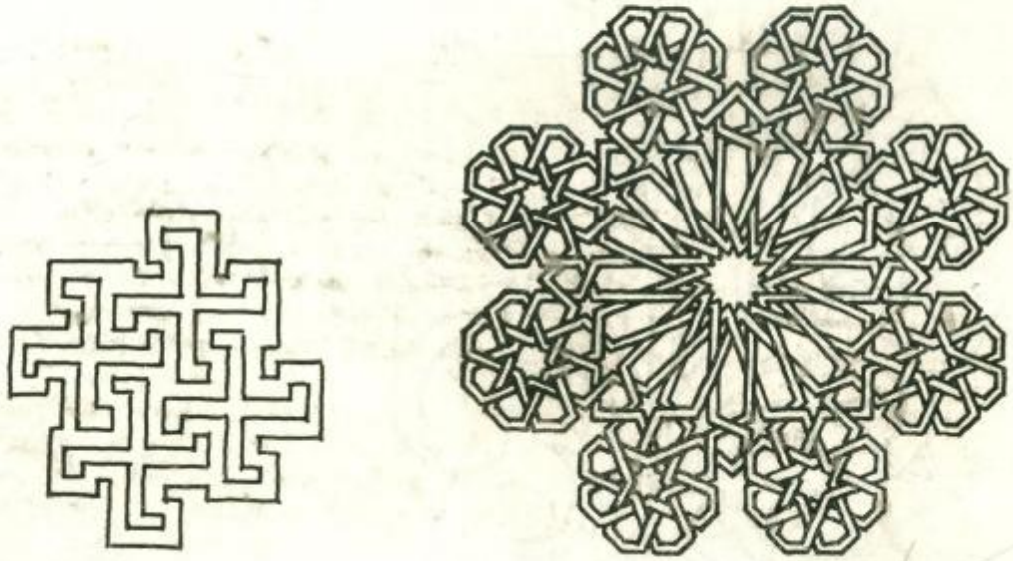
Sve ovo vrijedi i za skulpturu, koja ne postoji kao samostalna umjetnost nego kao mogućnost oblikovanja kamena, drveta, metala, keramike, stakla — u arhitekturi ili za neki upotrebni predmet koji se ukrašava da bi se volio, ali i da bi bio vredniji kao zanatski proizvod, a to znači kao roba.

Prije dolaska Turaka, kod nas su postojali zanati za obradu metala — za oružje, posuđe, nakit. Neke zanatlije su bile slobodne a neke vezane za feudalni posjed. Radili su kovači, mačari, ljevači bronze, obrađivači bakra i mjedi, bravari. Zlatarstvo je bilo razvijeno u Dubrovniku i Zadru, pa su ovi proizvodi dolazili u Bosnu i Srbiju. Zna se da je i na dvoru Kralja Dragutina u XIV v. postojala jedna zlatarska radionica. Kujundžijski zanat se obavljao i prije Turaka. Ovo isto može se reći i za tkanje ćilima i za izradu vezova u raznim tehnikama. Dolaskom Turaka postojeći zanati se brzo i živo razvijaju, uvode se novi, koje donose Turci, a u osnovi tog razvoja sada stoje slobodne zanatlije, organizovane u esnafe u čaršijama. U istom esnafu rade zanatlije muslimani, hrišćani i jevreji, što u umjetničkom tretiranju ukrasa dovodi do nekih razlika. Hrišćani-zanatlije i dalje primjenjuju stare motive — vizantijske, romaničke, gotičke, renesansne i barokne, i kombinuju ih sa novim motivima umjetničkih zanata, što u umjetnič-



Neki uprošćeni i složeni geometrijski motivi dekoracije

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

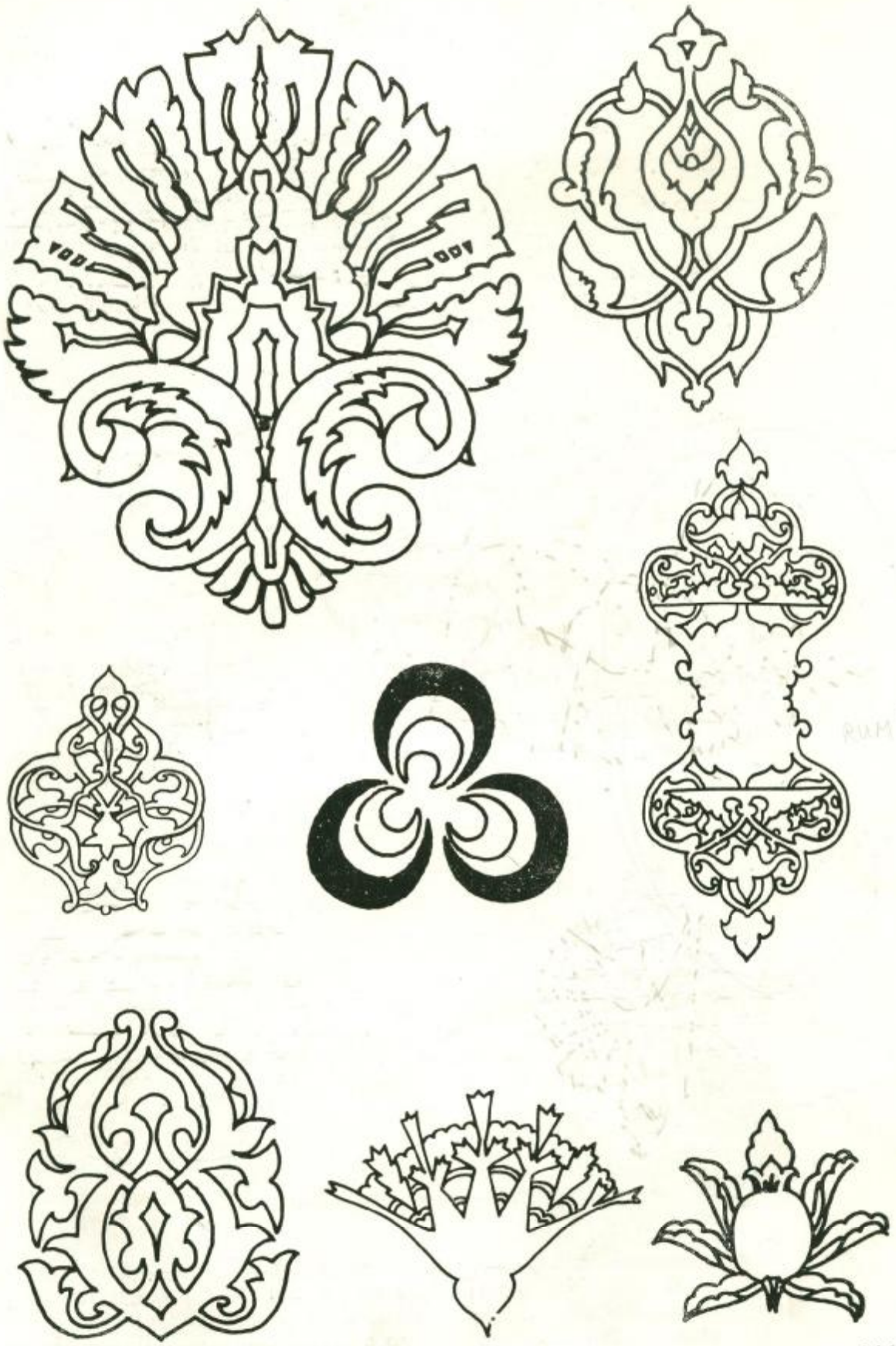


Neki uprošćeni i složeni geometrijski motivi dekoracije

koj dekoraciji odražava zapadnjačke i vizantijske motive. Nema sumnje da su donesena orijentalna ornamentika i čitav niz novih zanata dali novoj dekorativnoj umjetnosti orijentalno obilježje. Pri tome je došlo do miješanja motiva raznog stilskog porijekla, što je ovoj umjetnosti dalo više bogatstva i raznolikosti.

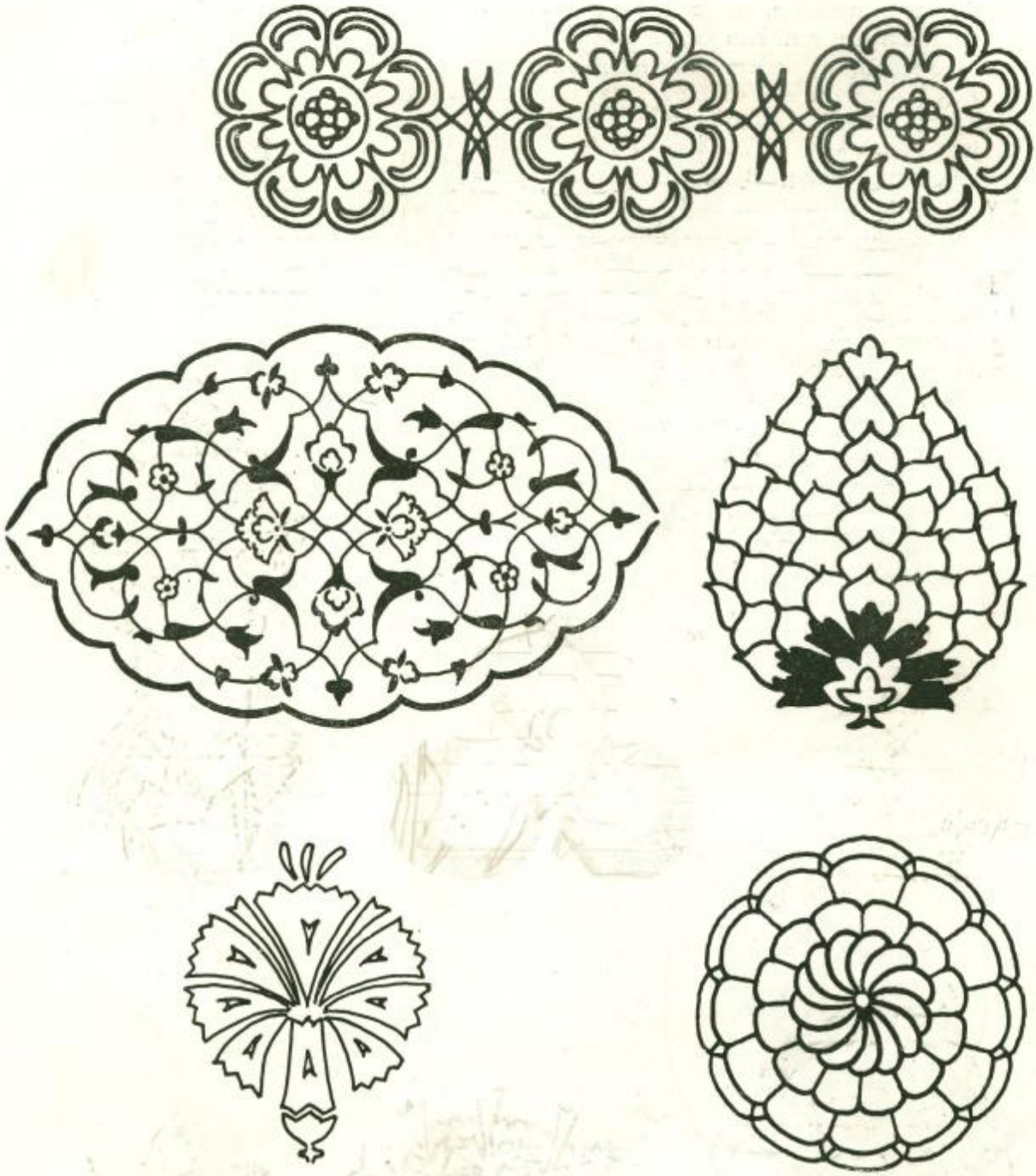
Ornamentika koju donose Turci, jednim dijelom vodi porijeklo iz kineskog i turkestanskog prostora predislamskog doba, a drugim dijelom je posuđena od Arapa i Persijanaca. I u jednom i u drugom slučaju motivi su adaptirani turskom shvatanju i ukusu. Geometrijski tretman pojednostavljene arabeske oslanja se na arapsku baštinu, a slikarstvo minijatura i dio biljne ornamentike — na persijsku. Arapski ornament je u osnovi logično matematski. Linija je vođena maštovito, ali se i u najmanjem djeliću ornamenta osjeća čvrsti red i geometrijska egzaktnost. Persijski ornament je lirski tretiran život oblika iz biljnog svijeta. Turski ukras, je, u stvari, preobraćeni okolni svijet. Forma uzeta iz prirode pojednostavljuje se i gubi direktnu vezu sa uzorom. Ostaje samo ono što je bitno i neophodno. Jednako kao u arhitekturi, osmanski umjetnik je u domenu dekoracije ostao suzdržan. U turskoj ornamentici našli su mjesta motivi raznog porijekla i tretmana, počev od predistorijskih simboličnih pa do zoomorfnih, floralnih, ideografskih i geometrijskih. Sunčev disk, krst, zvijezda, nebeski svod i sunčeva zraka, oko, drvo života, sveti brijeg, oblak, luk i strijela, zmaj, šapa zmaja, listovi, grančice, plodovi, palmeta, čempres, stablo, loza, tulipan, zumbul, ruža; linija, kvadrat, pravougaonik, trougao, petougaonik, šestougaonik, oktogon, i poligon — to su najčešći motivi primijenjeni na raznim materijalima u turskoj dekorativnoj umjetnosti. Ovi motivi su tretirani čisto geometrijski, shematizovani, stilizovani ili idealizovani, zavisno od strukture materijala na kome se izvode i dekorativnog stila.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Neki floralni motivi dekoracije

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Neki floralni motivi dekoracije

Seldžučki stil dekoracije tzv. „rumi", sastavlja ornamenat od apstraktnih motiva, porijeklom iz biljnog i životinjskog svijeta. Ove forme su slične oblicima starog turskog kaligrafskog pisma.

Kineskog porijekla je „hataj" dekoracija, čiji motivi su iz vegetabilnog svijeta sa jačom realističkom crtom i akcentom na pojedinim

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

dijelovima ornamenta, za razliku od „rumi" — ornamenta, kod kojeg su svi motivi tretirani kao jednako vrijedni.

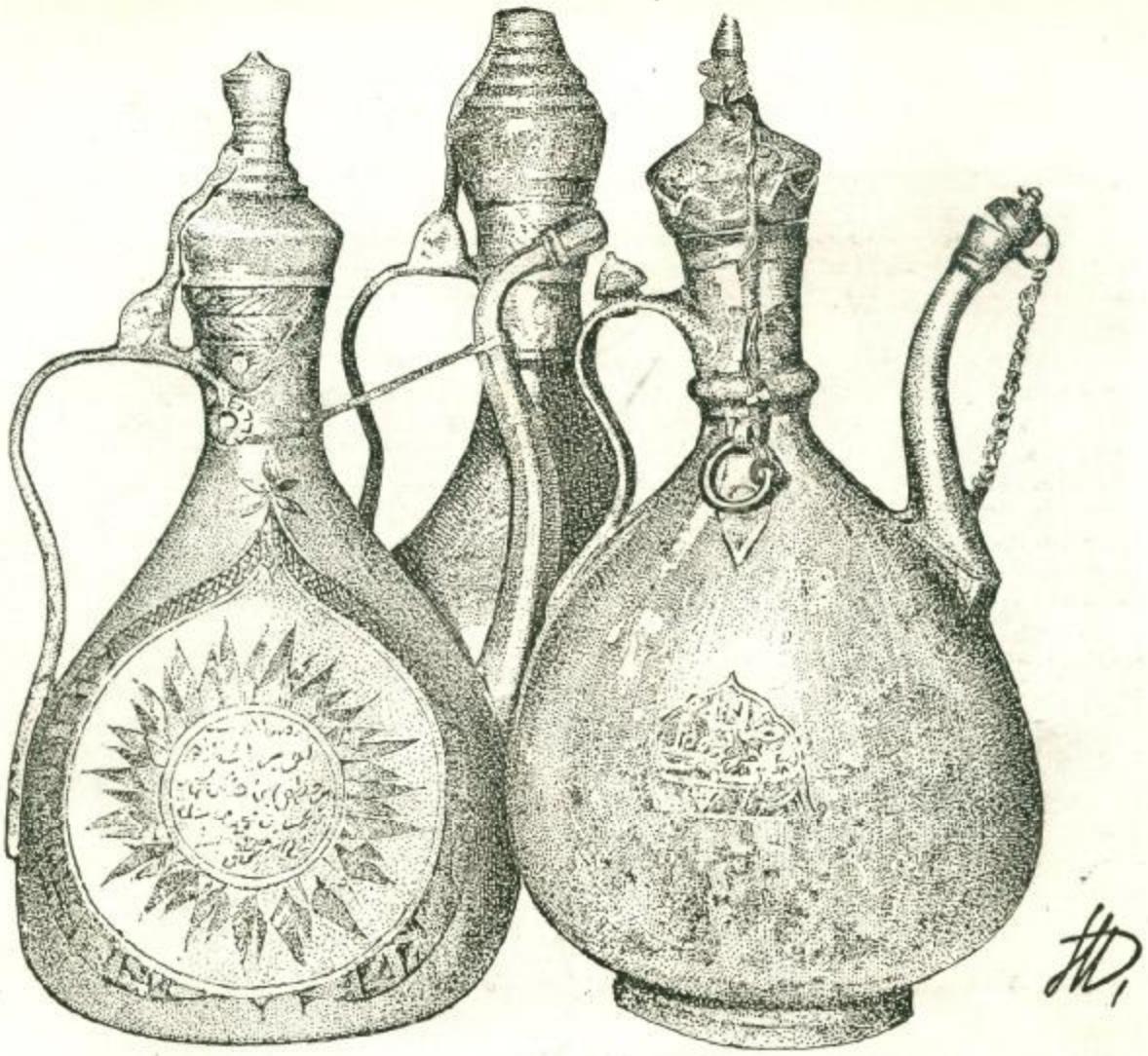
U osmanskoj ornamentici na raznim materijalima, počev od brusanskog pa do kraja klasičnog stila, upotrebljava se istovremeno geometrijski, „rumi" i „hataj" tretman, ili se čak na istom ornamentu miješaju.

Kod nas, dekoracije arhitektonskih prostora potiču uglavnom iz novijeg doba. Ornamenti iz doba građenja džamija i drugih javnih objekata, čiji su neki prostori imali zidne dekoracije, nestali su ispod kasnijih slojeva maltera i kreča. Otkrivanju originalnih ornamenata do sada nije posvećivana pažnja, izuzev u slučaju Aladža-džamije u Foči. U unutrašnjosti i na zidu trijema ove džamije otkrivena je, ispod novijeg premaza originalna ornamentika. Motivi su floralni, a tretman je kombinacija „rumi" i „hataj" stila. Iako otkrivanje ornamenata nije završeno, već po onome što je do sada učinjeno možemo zaključiti da se radi o zidnoj ornamentici visoke umjetničke vrijednosti. Ornamenti su komponovani u bogatom spletu vitica, listova i cvjetova. Kolorit, u kome preovlađuju tonovi sive, zelene i plave boje, je prigušen. Naglasak je na crtežu, na nemirnim isprepletenim linijama ornamenta, a boje samo ističu crtež.

Dekoracija na metalu. Od metala se izrađivalo hladno i vatreno oružje, posuđe, nakit i razni ukrasni predmeti. Ukrašavanju oružja se i prije Turaka poklanjala velika pažnja. Kujundžijski zanat je također postojao. U Bosni se zvao i „manastirski rad", što govori da se ovaj

Bakarni sahan. Tehnika graviranja i iskucavanja. Zem. muzej u Sarajevu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Bakarni ibrici ukrašeni kaligrafijom. Iskucavanje i graviranje. (Zem. muzej u Sarajevu).

zanat obavljao u manastirima. Kazandžijski zanat je nama došao s Turcima. Motivi dekoracije na raznim metalima su izmiješani i različitog su porijekla. Za dekorisanje metalnih predmeta upotrebljavane su tehnike graviranja, iskucavanja, inkrustacije i filigrana. Glavni metali za dekoraciju bili su čelik, bakar, mjed, srebro i zlato.

U tehnici graviranja upotrebljava se kalajisani bakar u koji se urezuje crtež. Ornament je floralni ili geometrijski. Postoji velika sloboda u izboru motiva koji se uzimaju sa svih dekorisanih materijala. Glavna primjena ove tehnike je na posuđu, a zanatlije koje se bave ovom vrstom dekoracije su kazandžije.

Iskucavanje je tehnika stvaranja reljefnog ornamenta na bakarnom ili srebrenom limu. Ponekad se konture ornamenta probijaju, da bi se povećala ležernost ukrasa. Ovu tehniku dekorisanja posuđa i ukrasnih predmeta donijeli su također osmanski Turci. Motivi su uzeti iz biljnog carstva i imaju realističnu tendenciju. Inkrustacija je čisto orijentalna tehnika, koju su kod nas uveli Turci. Ova se tehnika sasto-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

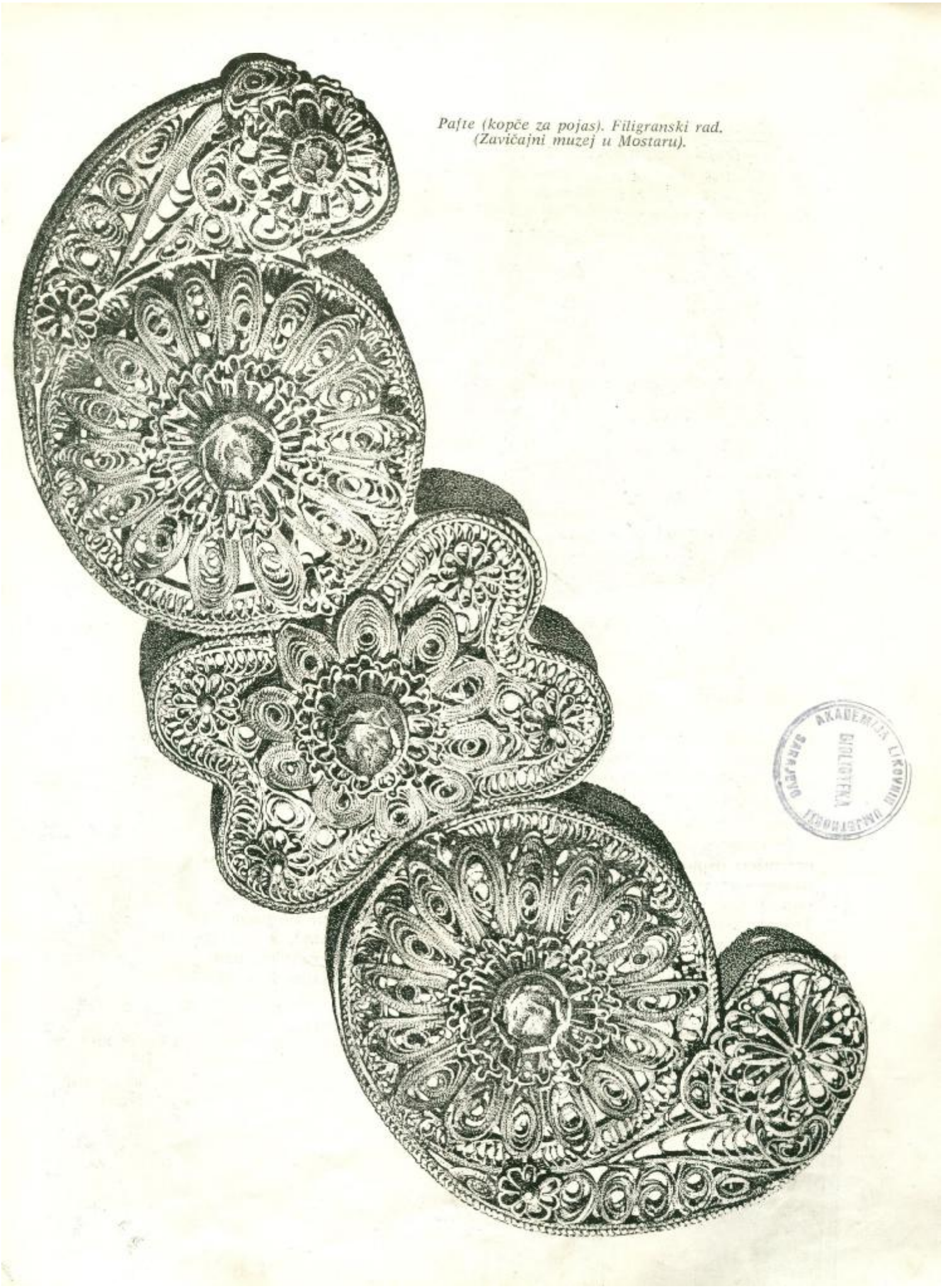
Fišeklija, XIX vijek, tehnika iskucavanja i graviranja.
(Zem. muzej u Sarajevu).

ji u tome da se u drvo, čelik, bronzu ili slonovaču urezuje udubljenje koje se ispunjava srebrenom ili zlatnom žicom. Primjenjuje se gotovo isključivo za dekorisanje hladnog i vatrenog oružja. Motivi — biljni, geometrijski ili stilizovano kaligrafsko pismo — izvode se tankom linijom i djeluju kao fina mreža. Inkrustacija je najpreciznija i najdelikatniji način dekorisanja metala.

Filigran ili „manastirski rad" je djelo kujundžija. On je u najvećoj mjeri ostao u rukama hrišćanskih zanatlija. Zbog toga su i motivi izmiješani. Stari, romanički, gotički, renesansni, barokni i vizantijski motivi žive i dalje sa orijentalnim motivima koje donose osmanski Turci. Glavni metal je srebro i, uz njega, zlato. Predmeti filigrana su naročito korišteni kao ukrasni dijelovi za nošnju: dugmad, kopče za pojaseve, ploče za prsa i sl., a od nakita, izrađuju se narukvice, naušnice, broševi, okovratnici, prstenje. Tanka srebrena ili zlatna žica daje ovoj tehnici poseban karakter.

Poznati centri za izradu i ukrašavanje hladnog oružja (handžari i jatagani) bili su: Foča, Travnik, Užice, Prizren i Skoplje. Puške su rađene u Skoplju, Fojnici i Foči. Po tehnici graviranja i iskucavanja bile su čuvene zanatlije u Sarajevu, Travniku, Mostaru, a po umjetničkom filigranu — kujundžije u Skoplju, Prizrenu, Banjaluci, Foči, Sarajevu, Mostaru, Fojnici, Kreševu, Čajniču i Livnu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



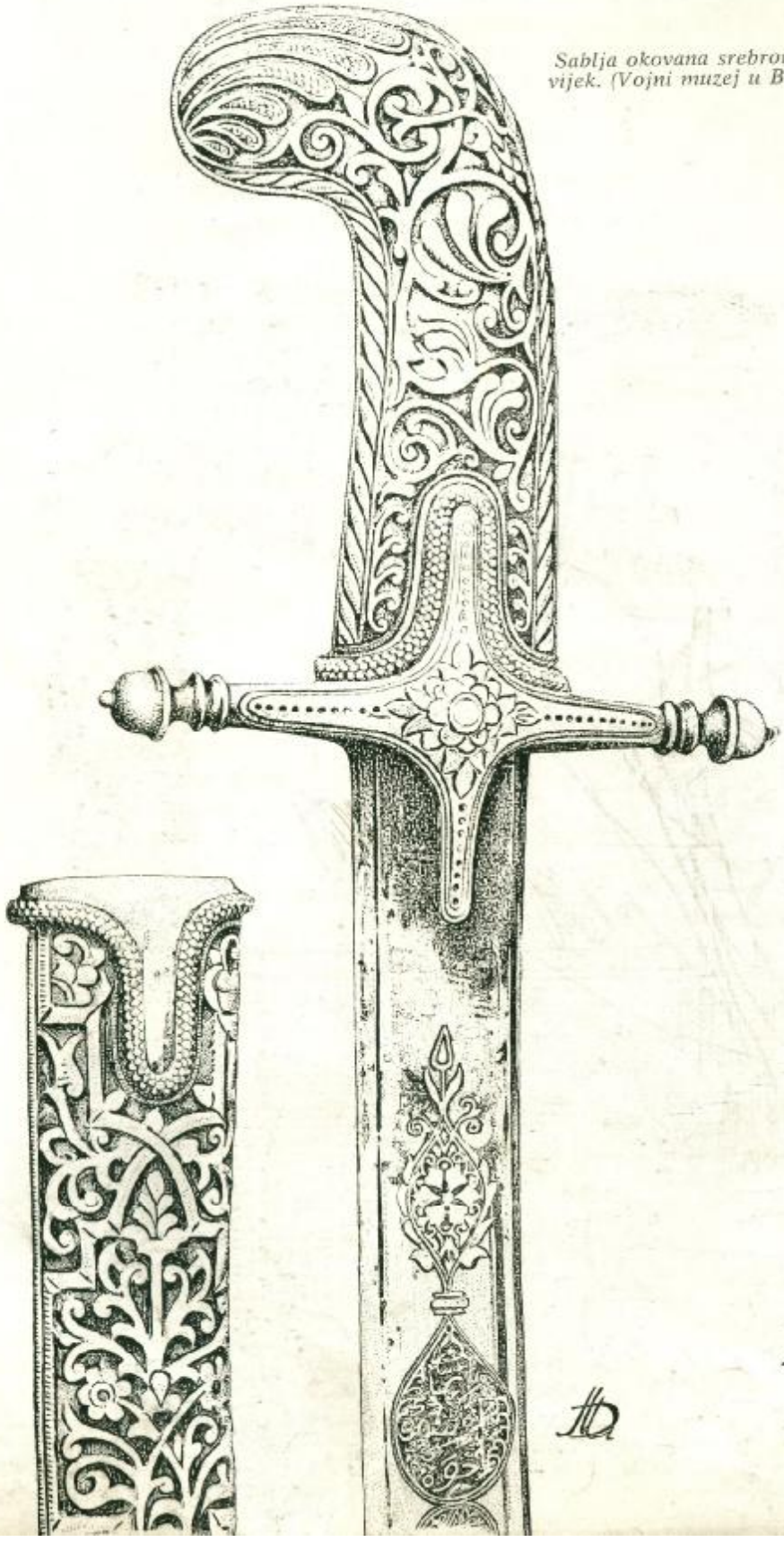
Pafte (kopče za pojas). Filigranski rad.
(Zavičajni muzej u Mostaru).

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
SARAJEVO
BIBLIOTEKA

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Bodež okovan srebrom. XVIII vijek. (Vojni muzej u Beogradu.)

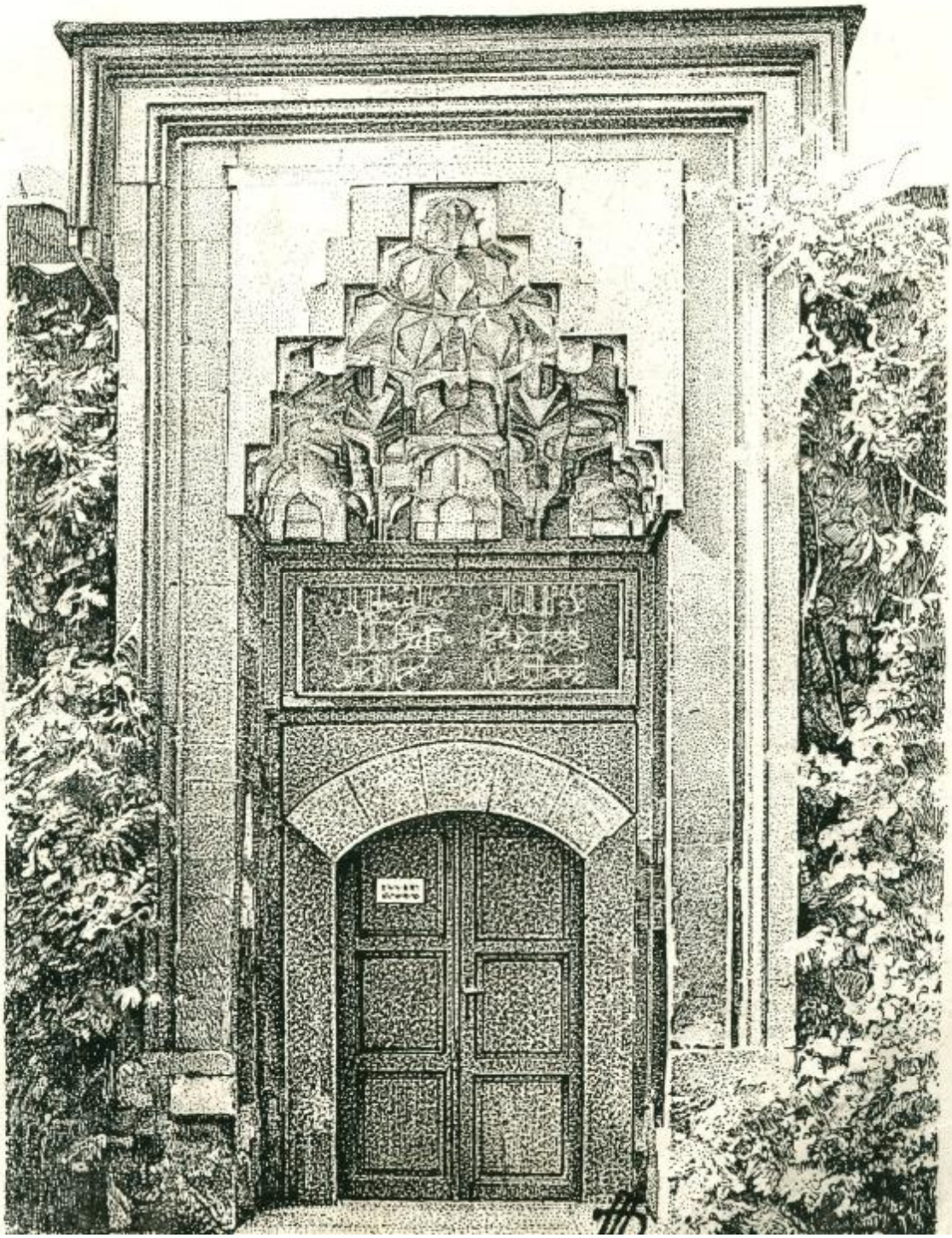
Sablja okovana srebrom. XVIII vijek. (Vojni muzej u Beogradu).



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Dekoracija na kamenu, gipsu, štuku, drvetu, gvožđu i staklu. Ovi materijali su služili za dekoraciju u arhitekturi. Ukras od krečnjaka ili mermera primjenjuje se na svim dijelovima građevine koji se naročito naglašavaju, kao što su: mihrab, minber, mahfil, portali, prozorske šambrane, stupovi, lukovi, vijenci, perforirane rešetke za prozore i ograde, šadrvani i česme. Glavni motiv dekoracije je stalaktitni ukras, sistem baziran na kombinaciji prizmatičnih i piramidalnih tijela koja

Portal Gazi Husrev-begove medrese (1537) u Sarajevu. Primjer bogatog stalaktitnog ukrasa klesanog u kamenu.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Čaška šadrvana Aladže džamije u Foči (1550).

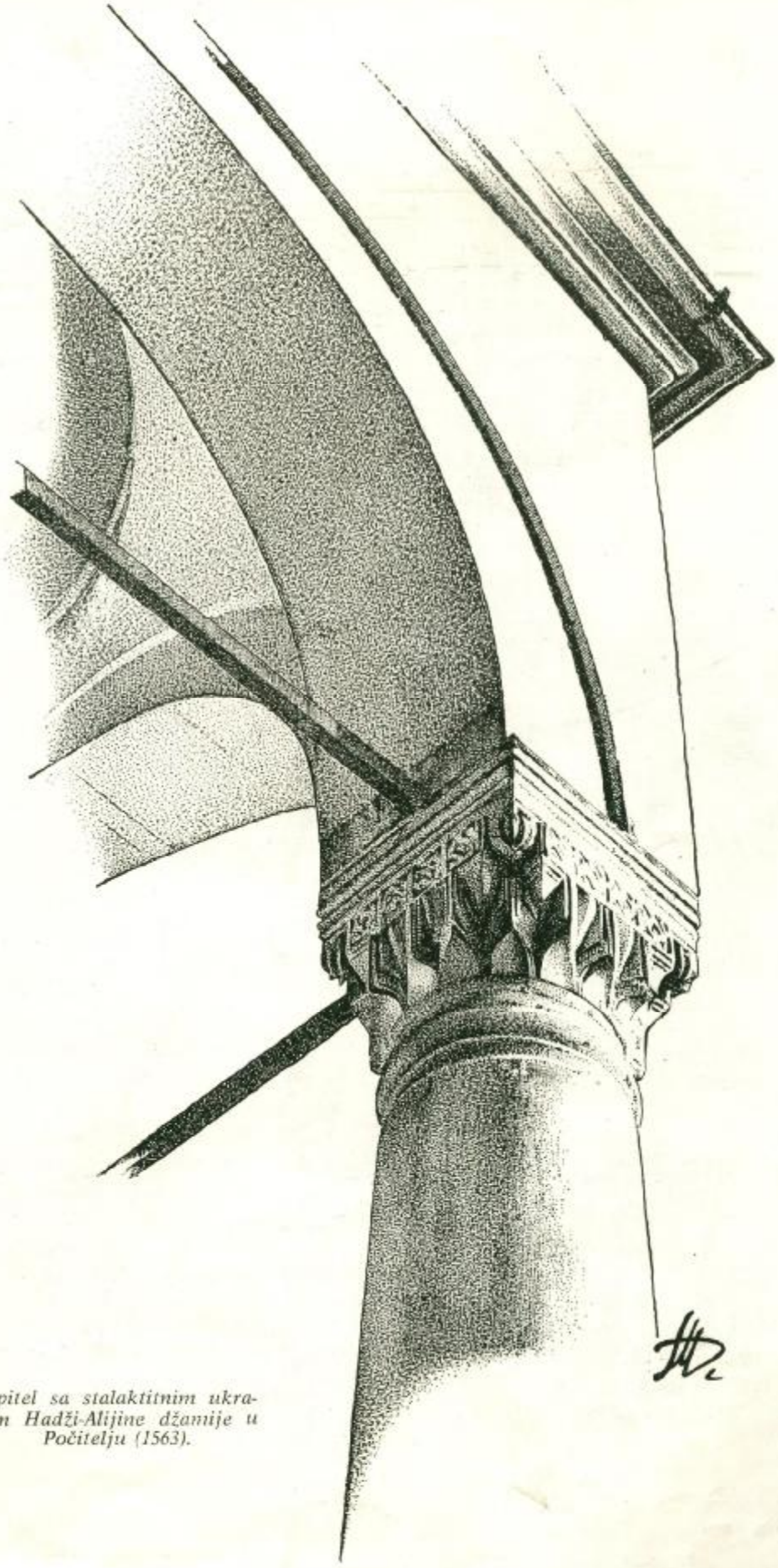
formiraju geometrijski reljefni ornamenat — arabesku u prostoru. U težnji za polihromnim efektima, svojstvenim orijentalnim narodima, kameni ukras se češće boji, a rjeđe se ovi efekti postižu upotrebom kamena u raznim prirodnim bojama. Kod nas se oba načina mogu ilustrovati kod svake bogatije džamije.

Gips i štuk se koriste za plitki reljefni ornament u bogatim arhitektonskim prostorima, za profiliranje vijenaca, za izradu stalaktitnog ukrasa i za finu obradu unutarnjih zidova.

Drvo je, uz kamen, najviše korišten materijal za dekoraciju u arhitekturi. Kapije sakralnih, javnih, stambenih zgrada, kapci i mušepci za prozore, minber, mahfil, ukrasni plafoni, musandare, ćurs u džamiji, sarkofag u turbetu, rašlje za kur'an u džamiji, obloga dijelova zida — to su glavni elementi od drveta i, ujedno, dekorativni akcenti arhitekture.

Drvene kapije i kapci su sastavljeni iz malih daščica koje se prikivaju za podlogu i obrazuju geometrijske ornamente. Ovakve kapije

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



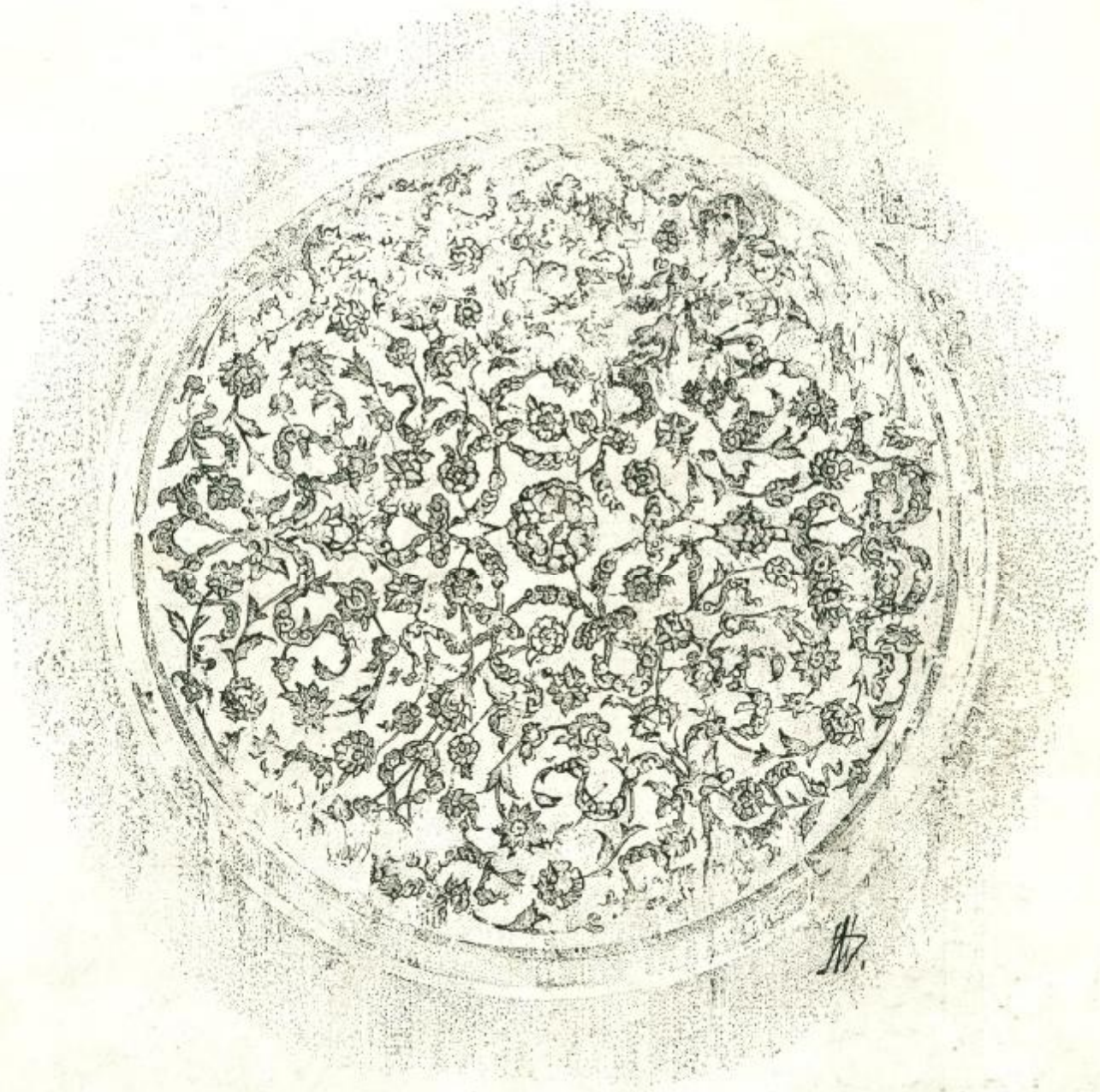
155

Kapitel sa stalaktitnim ukrasom Hadži-Alijine džamije u Počitelju (1563).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

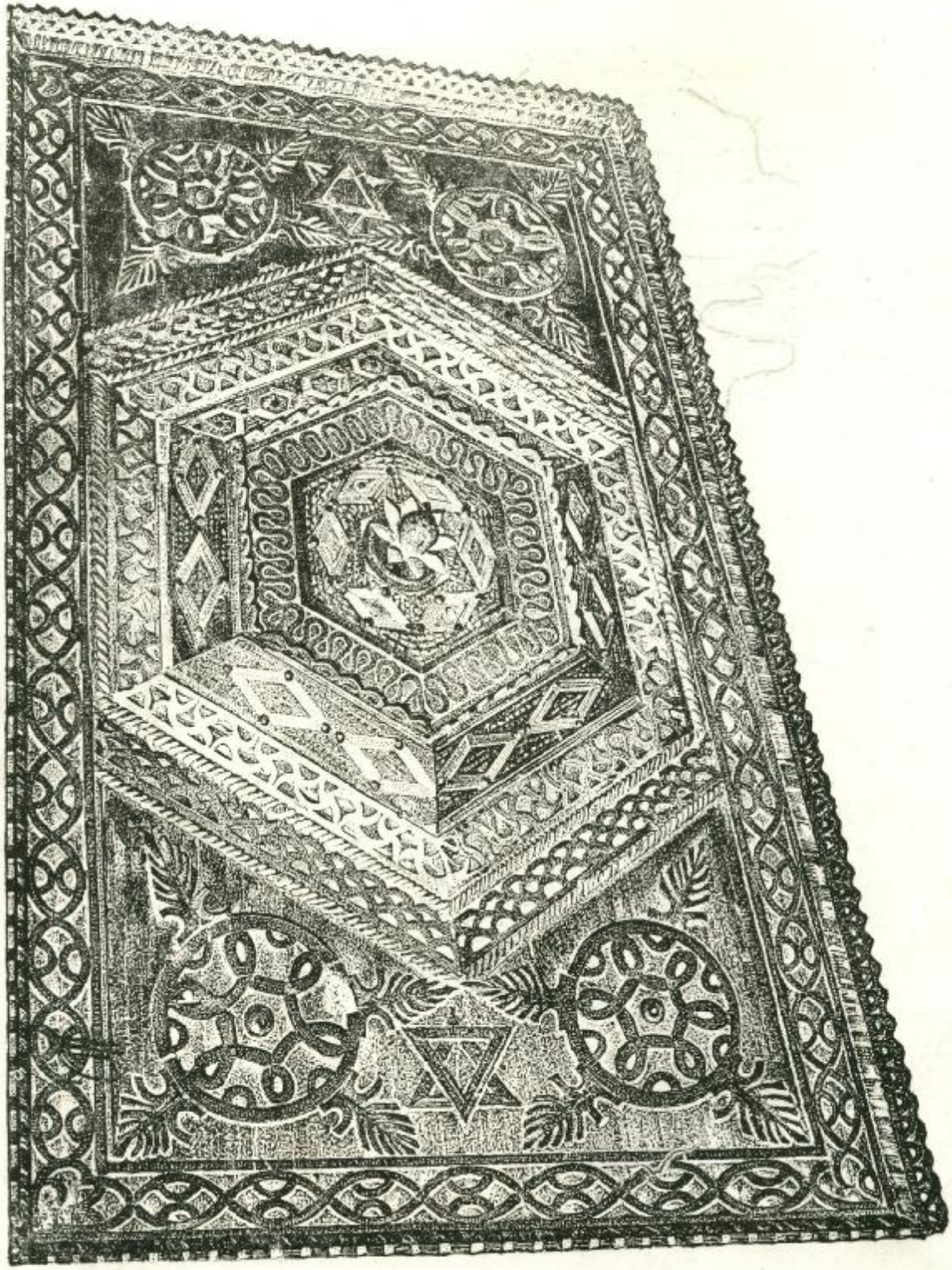
Sarena džamija u Tetovu (XVII vijek) je jedina džamija u Jugoslaviji koja je spolja potpuno dekorisana bojenim ukrasom.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



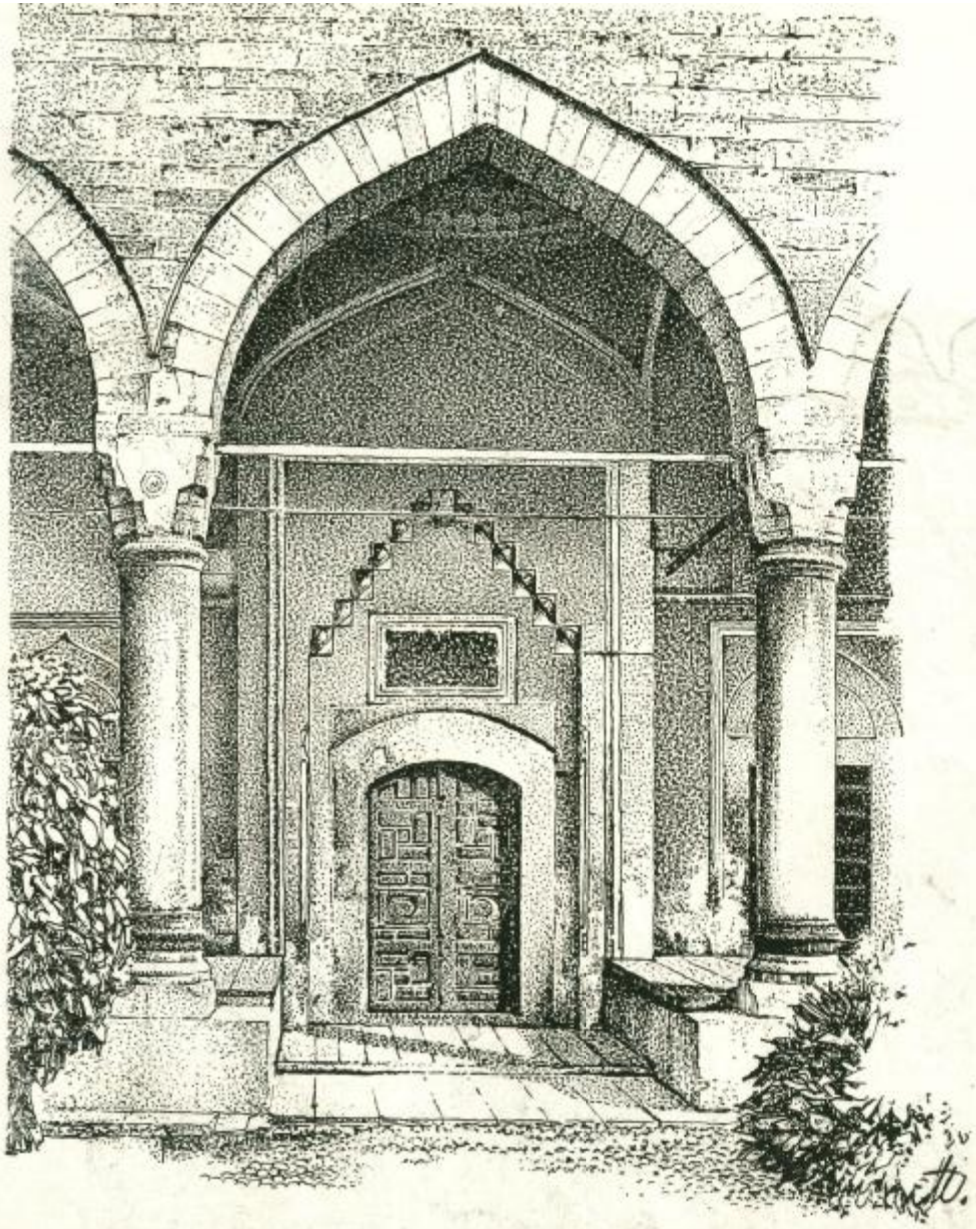
Rozeta u Aladži džamiji u Foči (1550) predstavlja izvanrednu zidnu dekoraciju kombinovanog rumi i hataj stila.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

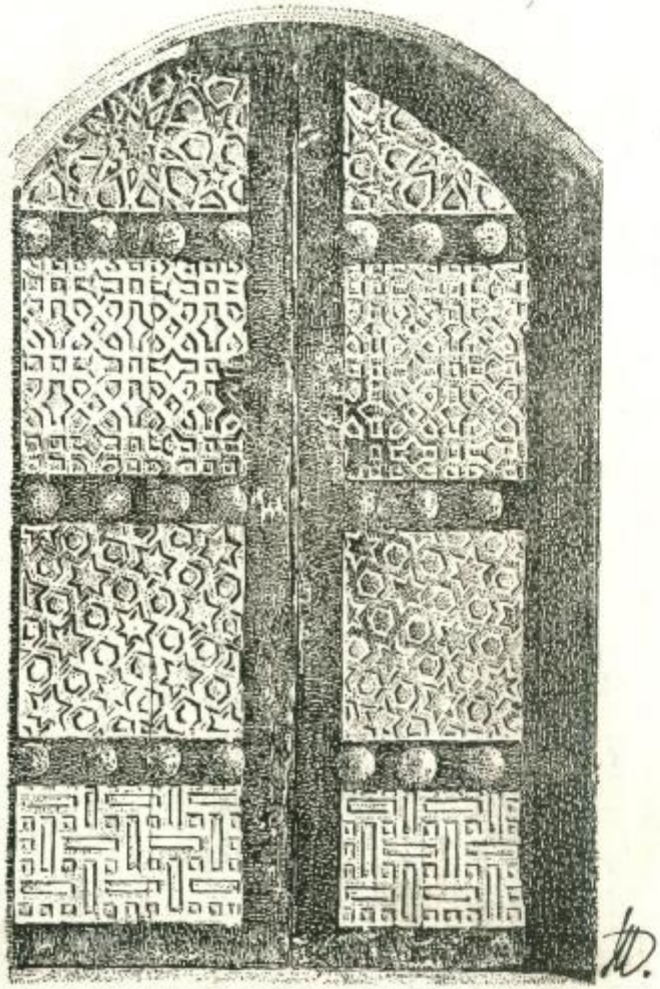


Bogato u drvetu rezbareni plafon izložen u Zemaljskom muzeju u Sarajevu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Portal sa drvenom kapijom u vidu složenog geometrijskog ornamenta Ali-pašine džamije u Sarajevu (1561).



Geometrijski dekorisana kapija Hadži-Alijine džamije u Počitelju (1563).

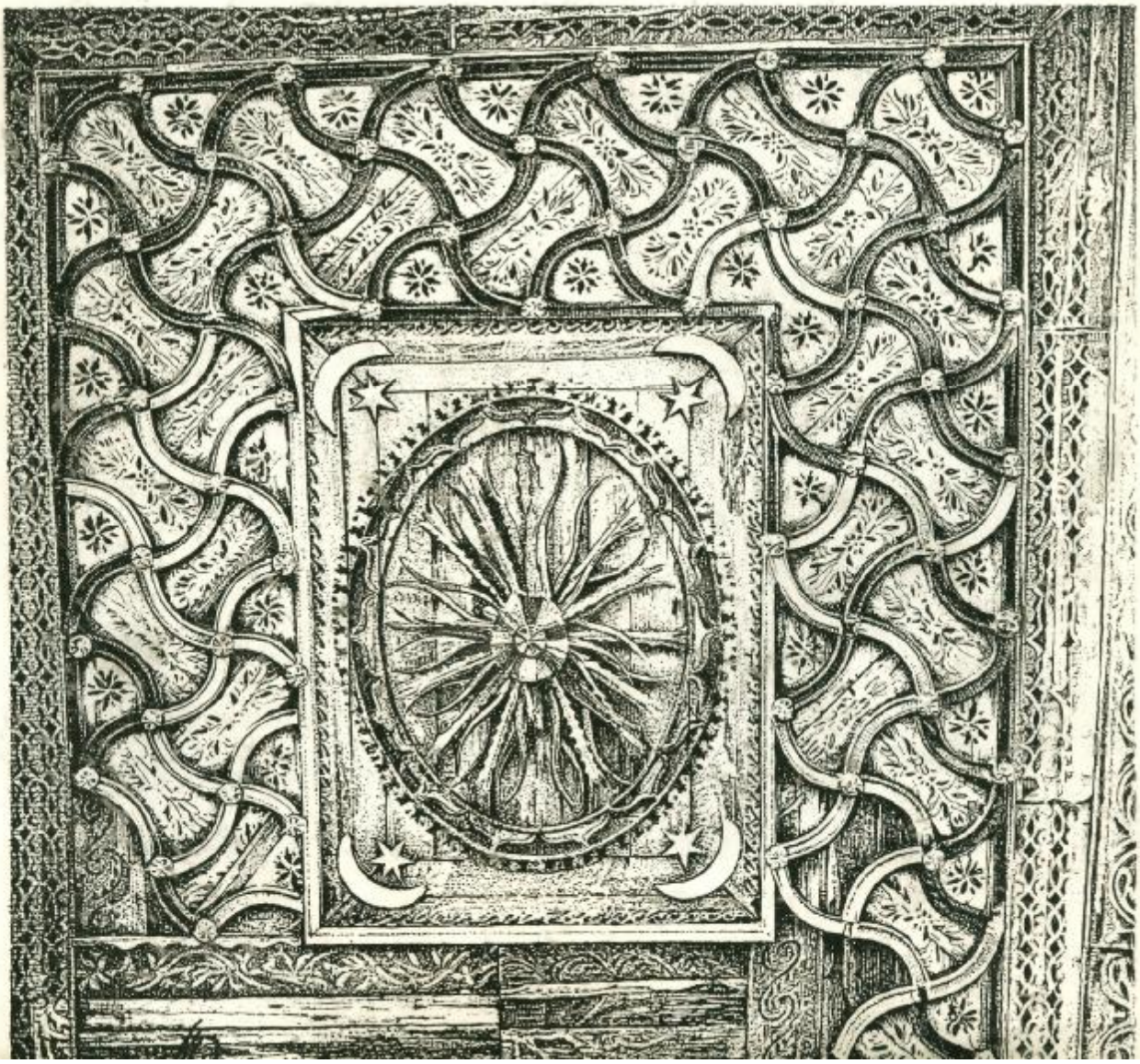
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

imaju kod nas brojne džamije, a najljepše su na Mustafa-pašinoj u Skoplju i Gazi Husrev-begovoj u Sarajevu. Drveni plafoni najčešće imaju geometrijski ornament. U svim drugim slučajevima koje smo pomenuli drvo se rezbari u plitkom reljefu sa biljnim „rumi" i „hataj" motivima, te dekorativnim arapskim pismom.

Kovano gvožđe nalazi primjenu naročito kao dekorativni okov kapija i vrata stambenih i javnih zgrada, te za prozorske rešetke na džamijama i drugim zgradama.

Bojeno staklo u arhitekturi se upotrebljava za prozorska okna u džamijama. U dekorativnoj osmanskoj umjetnosti važnija je primjena stakla za izradu staklenog posuđa i ukrasnih predmeta. Kod nas nije bilo ni proizvodnje stakla, ni zanatske izrade staklenog posuđa i drugih predmeta od stakla. Rijetko su raznobojna stakla našla mjesto u jednostavnim ornamentima džamijskih vitraža.

Drveni rezbareni plafon („šiše") u Tekiji na vrelu Bune (XIX vijek). Valovite linije dekoracije upućuju na kasni turski barok.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Dekoracija na koži, ćilimima i tkaninama. Koža se koristila za povezivanje kur'ana i drugih knjiga, za razne kutije, poklopce, torbe, novčanike, sedla, za izradu dekorativne obuće, papuča, rukavica i vrlo rijetko za odjeću. Ornament na koji se reljefno izvlači, uobličava se cizeliranjem, vezom, bojom i pozlatom. Motivi su vegetabilni, „rumi" i „hataj" stila. U sarajevskoj čaršiji čuveni su bili knjigovesci-dekorateri.

Tkanje ćilima je u svim našim pokrajinama bilo poznato i prije dolaska Turaka. Potrebu za ćilimom imali su samo vladari i feudalci, zbog čega je njihova izrada ostala u skromnim okvirima.

Tip stambene kuće koji donose osmanski Turci, i način života u njoj, stvorili su uslove za brz razvoj ove vrste zanata. U ovoj kući su ćilimi i druge vrste pokrivača osnovni dio mobilijara.

U predturskom periodu, u raznim našim pokrajinama, motivi dekoracije na ćilimima, kao i na nakitu, pripadali su raznim umjetnostima: vizantijskoj, romaničkoj, gotičkoj, renesansnoj i baroknoj. Neki od ovih motiva su zadržani i kasnije, uz nove, koje donose Turci.

U pogledu tehnike tkanja, klečani ćilimi su ostali najbrojniji, ali se dolaskom Turaka tkaju i uzlovani ćilimi.

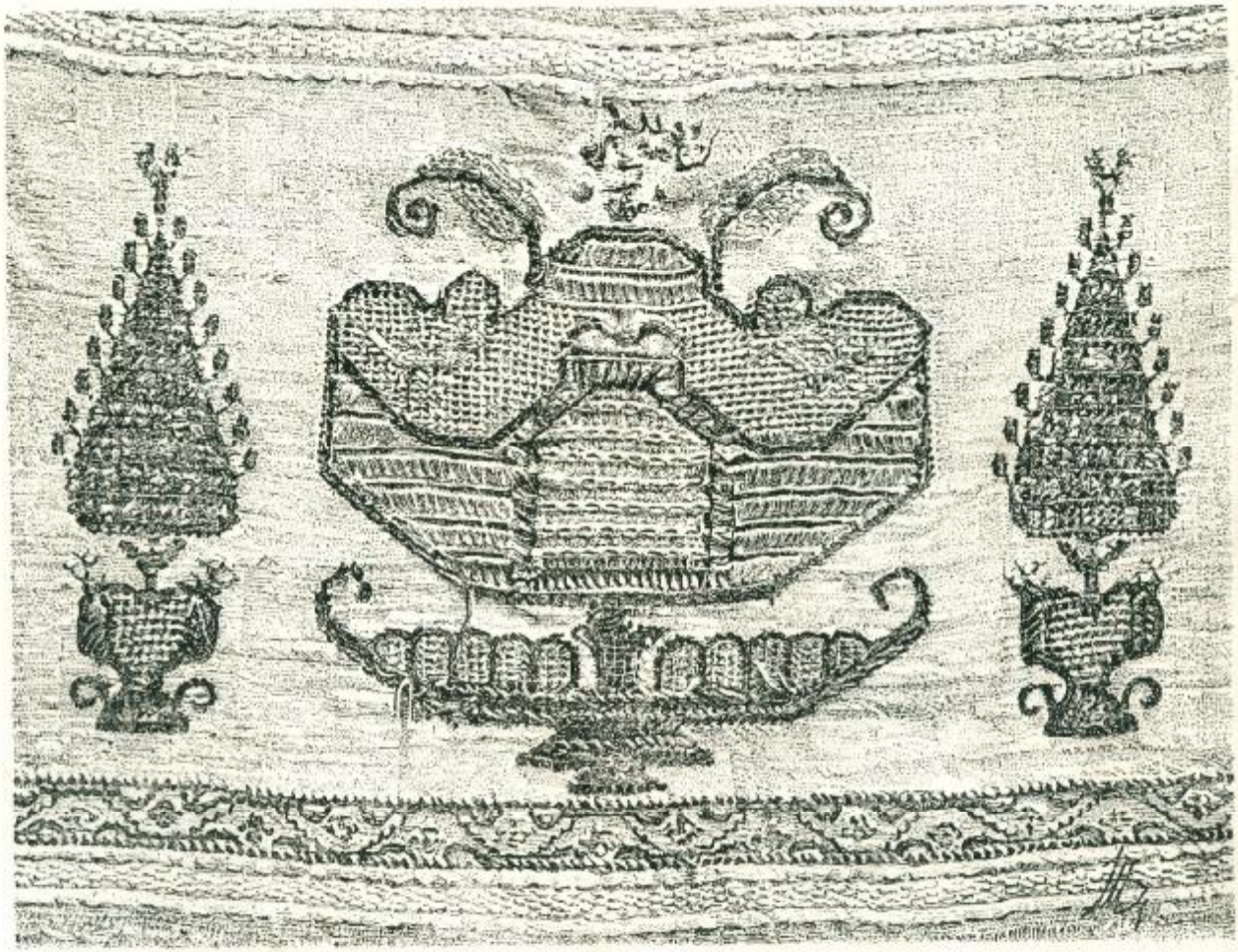
Najstariji motivi koje donose Turci, vode porijeklo još iz turkestansko-kineskog predislamskog perioda. Noviji se nastavljaju na opšte motive turske ornamentike. Klečanim ćilimima najviše odgovara geometrijska ornamentika, ili shematizovani biljni ornament, pa je ona kod nas najčešće primjenjivana. Najčešći motivi kod nas su: šapa zmaja, trougao, kvadrat, romb, meander, list, grana, cvijet, krst, sveti

Cesti motivi na ćilimima.

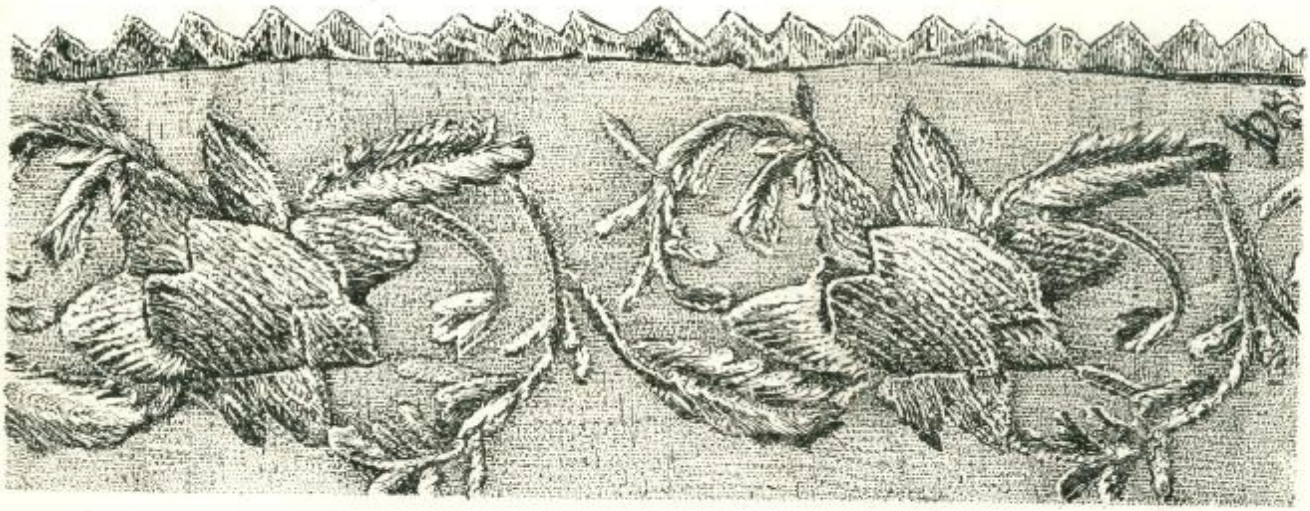
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Motiv cvjetova je čest kod raznih vrsta vezova.

Abdestna marama (Ručnik). Svileni konac po bezu. (Muzej grada Sarajeva).



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Detalj veza zlatnim koncem. (Gradski muzej u Sarajevu).

brijeg, arapsko pismo, shematizovana životinjska figura i stilizovani arhitektonski oblici.

Čuveni su bili naši centri ćilimarstva u Stocu, Gacku, Foči, Livnu, Sarajevu, Višegradu, Pirotu, Pljevljima. Ćilimi su se razlikovali po specifičnom koloritu i motivima dekoracije.

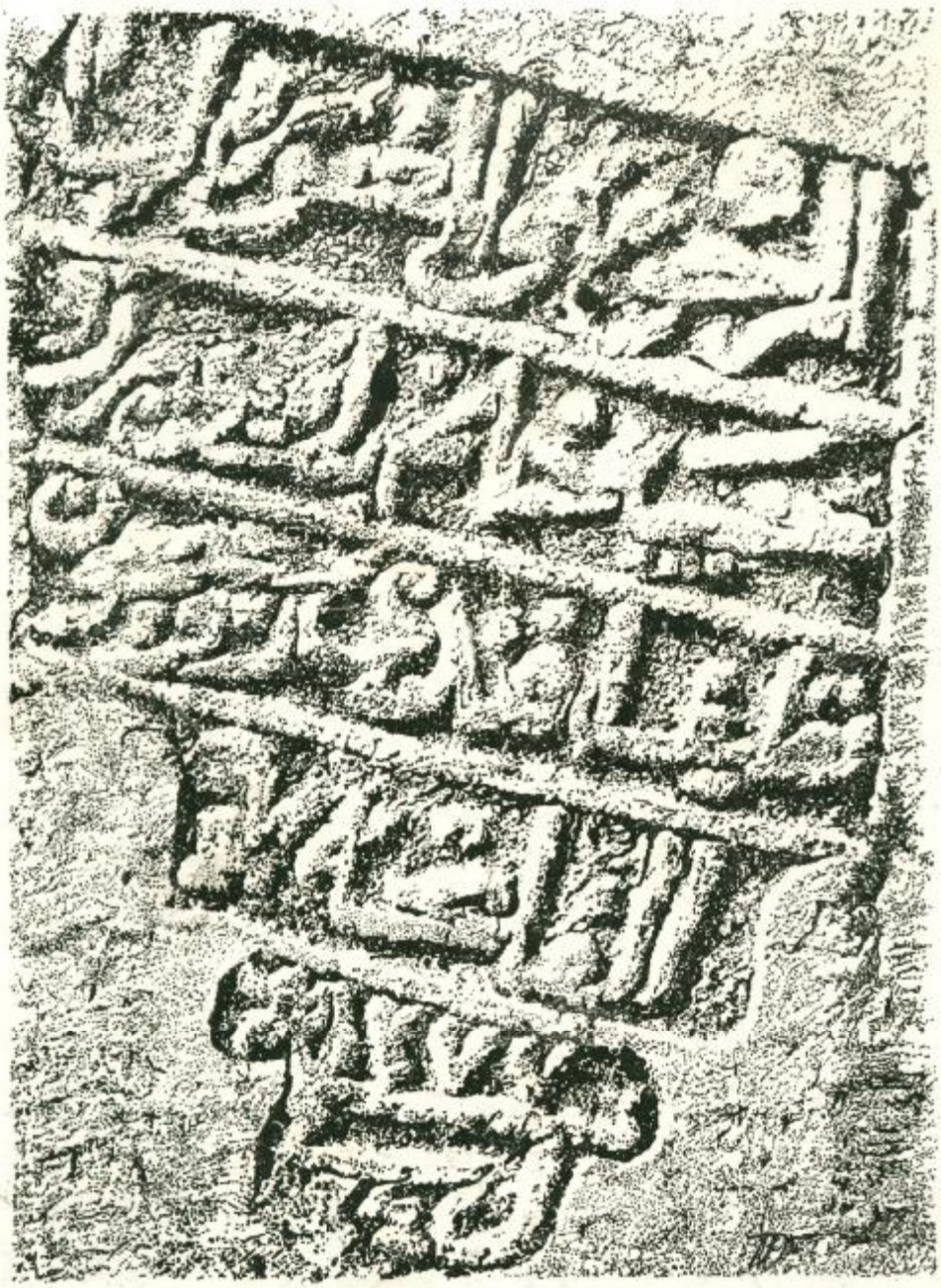
Iako je kod nas i prije Turaka postojalo dekorisanje tkanina i odjeće raznim tehnikama veza, sa Turcima dolazi do najšire izrade i upotrebe raznih vrsta vezova. Može se reći da nije postojala gradska kuća u kojoj se žene nisu bavile vezenjem. U pravilu, vezovi su se izrađivali samo za vlastite potrebe, ali su se i kupovali i prodavali. Podloge za vez su bile sve vrste tkanina, a vezlo se zlatnom i srebrenom žicom, koncem i svilom. Postoji čitava skala raznih tehnika veza primjenjivanih u muslimanskim kućama. Vezom su se ukrašavali peškiri, rupci, čevrme, žensko rublje i haljine, razne tunike, ženska i muška odjeća, bošče, papuče, oprema za konje, pojasevi.

Najčešći motivi na vezu su razni cvjetovi, grane, buketi, pejsaži, geometrijski ornamenti, arapsko pismo, čempresi, shematizovane životinjske figure.

Najljepši vezovi potiču iz naših velikih gradova, što je razumljivo, s obzirom na mogućnosti prenošenja iskustava.

Kaligrafija i epigrafika. Kaligrafi su prepisivali razna istorijska, vjerska i književna djela. Oni su davali nacrte za dekorativno arapsko pismo izvedeno plitkim reljefom u kamenu, drvetu, gipsu, štuku — ili u boji na fajansu, keramici, papiru, koži, ćilimima i tkaninama. Dekorativno pismo ukrašava nadgrobne spomenike, sakralne i javne objekte, rukopise, upotrebne predmete, odjeću. Uopšte, može se reći da epigrafika u islamskoj umjetnosti nalazi primjenu svuda gdje dolazi ukras. Kod nas su za epigrafsku dekoraciju primjenjivane dvije vrste pisma: „rejhani" i „talik" sa oblim arapskim pismenima i, rjeđe, „kufsko", geometrijsko pismo. Dekoracije ove vrste su veoma brojne,

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Epigrafika ima bogatu primjenu i na nišanima. Natpis na nišanu u groblju Ferhatbegove džamije u Sarajevu. Primjer epigrafike i kaligrafije.

najljepše su na nadgrobnim spomenicima i na tarihima džamija. Poznata je epigrafska dekoracija na zidu trijema Sinanove tekije u Sarajevu, a sarajevski kaligraf i pjesnik Mejlija (XVIII v.) ostavio je mnogobrojne izvanredne primjerke ove vrste dekoracije na nadgrobnim spomenicima.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

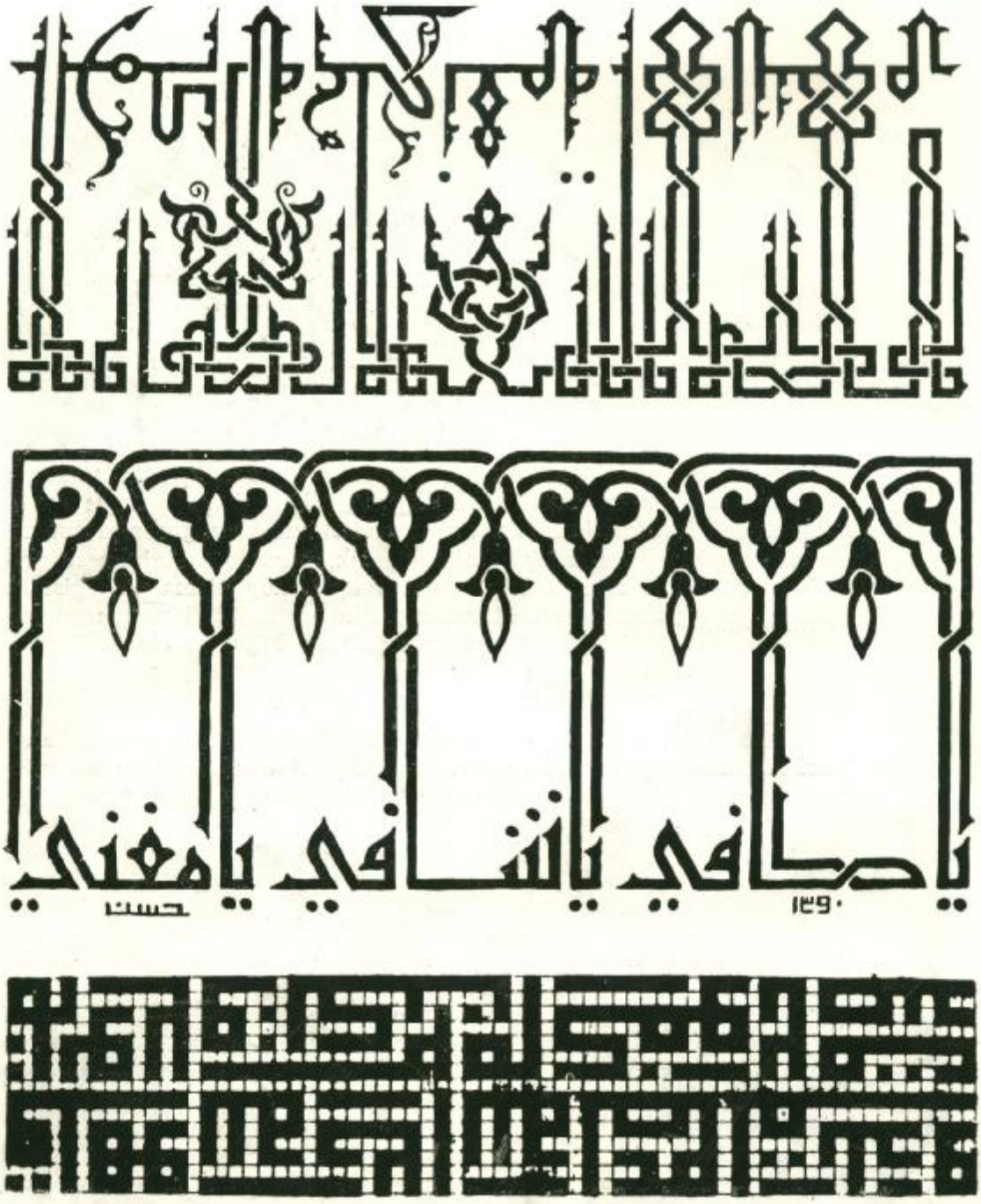
Sultanska tugra. Primjer epigrafike i kaligrafije.

Iluminiranje rukopisa. U našim velikim gradovima, u turskom periodu, radili su sa ostalim zanatlijama i hattati, koji su se bavili kaligrafskim ispisivanjem tekstova u arhitekturi i nadgrobnim spomenicima, prepisivanjem knjiga i njihovim ukrašavanjem. Najviše su prepisivani kur'ani i razni divani. Osim kaligrafskog pisma, rukopisi se ukrašavaju bojenim ornamentima, u kojim su najčešći motivi: pupoljak ruže, cvijet, list, trolist, vitice u „rumi" stilu, rozete, stilizovan oblak (simbol zmaja) linija, trostruka vrpca, pleter, lanac, uže, strijele, kruna, disk, zvijezda, spirala, stilizovane grane.

Iako islam zabranjuje slikarsku predstavu ljudske figure, Persijanci nisu nikad poštovali ovaj propis, pa je ljudska figura našla mjesta u njihovim mnogobrojnim minijaturama. Pod uticajem Persije, i

Talik pismo. Primjer epigrafike i kaligrafije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Stilizovano kupsko pismo. Primjer epigrafike i kaligrafije.

kod drugih islamskih naroda slikarstvo minijatura umjetnički prikazuje čovjeka, ženu i druga bića u svakodnevnom životu. Osmanski Turci imaju svoje minijature, oni nastavljaju slikarstvo seldžučkih umjetnika. Sultana Mehmeda Osvajača je portretisao Belini, a kopiju ovog

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Likovni motiv i kaligrafija.

portreta izradio je jedan osmanski slikar. U klasičnom periodu turske umjetnosti, u težnji da se ovjekovječe neki događaji, dvor je bio poručilac rukopisa sa ilustracijama. Ratni pohodi sultana Sulejmana Veličanstvenog, Selima II i Murata III predstavljeni su na tim minijaturama. Najčuveniji turski iluminirani rukopis je HUNERNAMA, knjiga o junaštvima osmanskih sultana, koji su 1577. godine ilustrovala dva umjetnika: Mirza Ali i Osman, za koga se zna samo toliko da je bio porijeklom iz Bosne. On je u prvom tomu HUMERNAME naslikao 45 a u drugom 65 ilustracija. Za razliku od persijskih minijatura, kod kojih je stilizacija dominantna u cjelini i detalju, Osmanove minijature su više realistične, kako po koloritu, tako i po težnji da se vjerno prikažu odjeća, portretne karakteristike i pokret. Među ostalim, naš zemljak, Osman, je u ovom ilustrovanom rukopisu prikazao i opsadu Beograda 1521. godine.

Na žalost, slikarstvo minijatura iz turskog doba je u cjelini neispitano i neproučeno. Moramo pretpostaviti da je i kod nas bilo umjetnika koji su uz kaligrafsko prepisivanje, i iluminirali rukopise, iako je ova vrsta dekoracije bila vrlo rijetka. Pretpostavljamo, međutim, da su takvi umjetnici mogli naći posla i u centrima pašaluka i sandžaka, ali o tome nemamo nikakvog dokaza.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

KO JE GRADITELJ GAZI HUSREV-BEGOVE DŽAMIJE U SARAJEVU

Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu, kao kompoziciono rješenje i konstruktivno ostvarenje a i po svojim oblicima i dimenzijama, predstavlja djelo od posebnog interesa za izučavanje osmanskog neimarstva u našim krajevima. Svi istoričari koji su proučavali turski period u Bosni i Hercegovini pominjali su ovu građevinu kao najmarkantniji izraz vremena koje je u Bosni bilo vezano za vladanje namjesnika (sandžakbega) Gazi Husrev-bega. To je vremenski period od 1521. do 1541. godine. U toku ovih dvadeset godina, Sarajevo (Vrhbosna) se učvrstilo kao najznačajniji zapadni centar Osmanlijskog Carstva.

Građevinska djelatnost bila je naročito živa između 1529. godine, kada je, najvjerovatnije, započeta gradnja Gazi Husrev-begove džamije, i 1541. godine koja je, ujedno, i godina njegove smrti. Poslije njegove smrti građenje se nastavlja, nesmanjenim ritmom, još sljedećih dvadeset godina. Te tri decenije imaju u pogledu izgradnje Sarajeva presudan značaj. Ovo je vrijeme također značajno i za urbanizaciju ostalih naselja u Bosni i Hercegovini. U Vrhbosni, turskom Bosnasaraju, oformljena je velika čaršija, bolje reći najveća u zapadnim krajevima Osmanlijskog Carstva. Pored zgrada koje su služile trgovini i zanatima, čaršija je izgradnjom većih džamija dobila najmarkantnije akcente svoje siluete. Ovi akcenti su u vertikalnom smislu dominirali povezujući niske građevine dućana kupolastim oblicima, koji se piramidalno uzdižu iz sitnog čaršijskog tkiva. Na području sarajevske čaršije, prva džamija pod kupolom izgrađena je 1526. godine. Četiri godine nakon dovršenja ove Cekrekčine džamije, dovršena je u Sarajevu, na području čaršije, Gazi Husrev-begova džamija, koja je svojim dimenzijama potpuno negirala mjerilo čaršije. Ovo negiranje ne odnosi se samo na dućane koji su bili dimenzionirani antropomorfno nego i na sve ostale sakralne i javne objekte podignute prije i poslije dovršenja Gazi Husrev-begove džamije. Arhitektonske mase ove džamije nameću se posmatraču upravo tom disproporcijom dvaju mjerila. Ali, za ovu disproporciju se ne bi moglo reći da je i disharmonija.

Zbog toga nije čudo da su se istoričari Bosne turskog perioda bavili ovom džamijom više nego ijednom drugom u Bosni i Hercegovini.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

H. Kreševljaković, naš najzaslužniji istoričar turskog perioda u Bosni i Hercegovini, i poznavalac arhitektonskog nasljeđa, pisao je naročito mnogo i iscrpno o arhitektonskim spomenicima Gazi Husrev-begovog perioda.

U svom djelu „Džamija i vakufnama Muslihudina Čekrekčije" (Prilog povijesti Sarajeva XVI stoljeća) Sarajevo 1938, na strani 6 piše: „Kako se vidi iz ovog pregleda džamija presvedenih kubetom, danas je najstarija Čekrekčijina u Sarajevu, jer je sagrađena 1526, a od nje je bila starija samo Skenderija, koje više nema. O ovoj ćemo džamiji ovdje progovoriti i to samo sa istorijske strane. Ako ovdje i donosimo skice ove džamije, ipak se ne osjećamo pozvanim da je obradimo kao građevinski spomenik. To prepuštamo čovjeku od struke.

Sudeći po pritisnutom kubetu, graditelj ove džamije je izašao iz škole glasovitog turskog arhitekta Hajrudina, učitelja mimara Sinana (1490—1588), najvećeg turskog graditelja svih vremena. I Skenderiju je gradio graditelj iste škole, jer je i u nje kube bilo pritisnuto, dok su sve ostale džamije gradili učenici Sinanovi. Prema rezultatima najnovijih istraživanja, nacrte za Gazi Husrev-begovu džamiju izradio je sam mimar Sinan". (Podvukao H. R.)

Ispitujući ovu tvrdnju i tražeći izvore za nju, ustanovio sam da je H. Kreševljaković, između ostalog, dobio i usmene podatke o tome da su u Carigradu pronađeni originalni Sinanovi nacrti za Gazi Husrev-begovu džamiju, te da je, dijelom, i na osnovu ovog podatka građevinu Gazi Husrev-begove džamije pripisao mimaru Sinanu.

Sigurno je da je H. Kreševljaković vodio računa i o drugim činjenicama, s ovim u vezi. Prije svega — o vremenu nastanka ove građevine, što dozvoljava ovu mogućnost. Nadalje, autoru je, izvjesno, bilo poznato da se u popisu Sinanovih radova pominju i neke gradnje u Bosni i Hercegovini i, napokon, neuobičajeno velike dimenzije Gazi Husrev-begove džamije upućivale su na graditelja šireg formata, koji je bio vičan u savladivanju konstruktivnih problema koji proizilaze iz povećanih dimenzija.

Pošto je ova tvrdnja potekla od istoričara tako autoritativnog za XVI vijek u Bosni i Hercegovini, bila je prihvaćena, a kasnije nije ni dokazivana ni opovrgavana bilo od koga.

U posljednje vrijeme pojavila se još jedna knjiga o Sinanu. Profesor Ernst Egli, koji je dugo vremena proboravio u Carigradu i bio u mogućnosti da se upozna sa svim poznatim izvorima o Sinanu, kao i o Sinanovim građevinama, kojih je najveći broj u Carigradu, objavio je 1954. g. u Cirihu monografiju: „Sinan". Iako je o Sinanu, i prije ovog djela, mnogo objavljivano na svim jezicima a najviše na turskom, ipak je do sada Egli dao najbolje sistematizovanu analizu Sinanovih građevina i biografskih podataka.

Ernst Egli postavlja hipotezu da je vremenski bilo moguće da Sinan gradi u Bosni u vrijeme namjesnikovanja Gazi Husrev-bega. Na strani 34 pomenutog djela, on piše: „U vezi s ovim bilo bi od velikog značaja kad bi se istražilo koje su građevine i dogradnje podignute u vrijeme osmanske vojne na Ugarsku (1526), na Ugarsku i Beč (1529—30), na Persiju (1534—35) i na Moldaviju (1538). Jer se može pretpostaviti da je Sinanova saradnja na takvim gradnjama u svakom slučaju bila

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

moguća. S ovim u vezi dobivaju također islamske gradnje i utvrđenja u Bosni za nas naročiti značaj, naročito one koje je u Bosni podigao Gazi Husrev-beg." (Podvukao H. R.). Na drugom mjestu (str. 37) isti autor kaže: „Nije nemoguće da bi među njima moglo biti Sinanovih građevina ranijih od 1539. g., iz vremena Gazi Husrev-bega u Bosni." (Podvukao H. R.)

Autor naročito naglašava 1539. godinu, jer je te godine Sinan bio postavljen za glavnog arhitektu, pošto je do tada vršio razne dužnosti u vojsci.

Prema tome, nije nikakva slučajnost da je najveća Gazi Husrev-begova zadužbina, njegova džamija, privukla pažnju istoričara, te da se nastojalo boravak Sinanov na Balkanu i u Podunavlju dovesti u vezu sa ovom, na Zapadu najznačajnijom sakralnom građevinom osmanskog perioda, kad je Tursko Carstvo, za vlade sultana Sulejmana Veličanstvenog, bilo na vrhuncu moći.

Gledana sa ovog stanovišta, i tvrdnja H. Kreševljakovića da je Sinan graditelj Gazi Husrev-begove džamije, dobija širu osnovu. Usmeni podaci koje je dobio H. Kreševljaković, da su pronađeni nacrti Gazi Husrev-begove džamije koji pripadaju Sinanu, mogli su da budu samo potvrda pretpostavki zasnovanih na nekim istorijskim činjenicama.

Pošto, za sada, nije poznat makakav pisani originalni izvor koji bi govorio o graditelju Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu (nisu poznata ni imena drugih graditelja većih džamija i javnih objekata u Bosni i Hercegovini), ostaje samo mogućnost da analizom istorijskih podataka iz života Sinanovog, te analizom popisa Sinanovih radova, kao i arhitektonskom analizom građevina džamija za koje postoje sigurni podaci da ih je gradio Sinan, te, napokon, komparativnom analizom Gazi Husrev-begove džamije i tih podataka — dođemo do određenog zaključka.

KO JE BIO SINAN

Djela koja je izveo stavljaju ga u red genijalnih arhitekata u istoriji opšte arhitekture. Može da se mjeri sa najvećim arhitektima talijanske renesanse, kojima je bio savremenik. U ovom se slažu svi.

Međutim, o njegovom porijeklu postoje mnogobrojne hipoteze. Autori raznih nacionalnosti tvrde različito: da je po porijeklu Arnaut, Rumun, Nijemac, Slaven, Jermen, Grk i Turčin. Međutim, svi se slažu u jednom: da je rođen kao hrišćanin, te da je kao hrišćansko dijete primio islam a zatim odveden u janjičarsku vojsku (kao i njegov savremenik, naš zemljak Mehmed-paša Sokolović). Ove hipoteze su najvećim dijelom potpuno nedokumentovane i neosnovane. Većini je cilj da Sinanovu genijalnost povežu sa njegovim nacionalnim porijeklom, odnosno da dokažu da nije Turčin, a s ovim u vezi, da Turci nisu imali vlastite velike arhitekte, a po mišljenju nekih ni — vlastitu arhitekturu, te da je ona mješavina arapskih i vizantijskih elemenata.

Naročiti akcent stavljen je na uticaj koji je konstruktivni sistem vizantijske potkupolne građevine imao na građevine turske arhitekture. Nema nikakve sumnje da je vizantijska kupola na pandantivima uti-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

cala na formiranje turskog arhitektonskog stila, ali ne smijemo zaboraviti da je konstruktivni sistem samo jedan element arhitektonskog stilskog izraza. Stil je sinteza svih elemenata koji, zajedno, arhitektonskom djelu daju specifičnu vrijednost. Zbog toga, ni najlošiji poznavalac arhitektonskih stilova neće zamijeniti vizantijsku građevinu sa turskom, ni tursku sa vizantijskom.

Prvu Sinanovu biografiju napisao je turski književnik Mustafa Sai, savremenik i lični prijatelj Sinanov. Ova biografija pojavila se odmah nakon Sinanove smrti, 1588. godine. U njoj se kaže da je Sinan rođen u Kajseriji u Kapadokiji. Ovaj podatak naveo je mnoge istoričare da tvrde da je Sinan porijeklom Grk, jer su u vrijeme Sinanovog rođenja Kapadokiju naseljavali hrišćani, pa su Grke poistovećivali sa hrišćanima.

U aprilu 1938. godine, na 350-godišnjicu Sinanove smrti održana je u Turskoj velika proslava, i tada je turski istoričar B. Zlug iznio neke nove podatke o Sinanovom porijeklu. Ove podatke on temelji na originalnim pisanim dokumentima, koji se nalaze u turskom Državnom arhivu. Prema njima, Sinan se rodio u Agirnazu, selu u području Kesi, u centralnom dijelu Kajserije. Prema podacima sidžila (sudbenog protokola) iz toga vremena, ove krajeve su naseljavali hrišćani turskog porijekla, koje je Vizantija, da bi se oduprla navalama Arapa naseljavala u Anadoliji. Kao hrišćansko dijete, Sinan je doveden u Carigrad, preveden na islam i dat u janjičarsku vojsku na vaspitavanje. Iako ova verzija bazira na nekim istorijskim pisanim dokumentima te izgleda vjerodostojna, mišljenja smo da Sinanovo nacionalno porijeklo nije bitno. Za nas su od prvobitnog značaja njegova djela, koja u arhitekturi predstavljaju najviši domet islamske osmanske arhitektonske škole.

Prema podacima B. Zluga, s kojima se slažu i podaci E. Eglia, nije poznat tačan datum Sinanovog rođenja ni dolaska u Carigrad. Sa najviše vjerovatnoće uzima se da je rođen 1490. ili 1491. godine. Već 1516. godine sudjeluje kao građevinski radnik u vojnom pohodu na Egipat. O sljedećih pet godina nema pouzdanih podataka. Godine 1521. nalazi se sa vojskom sultana Sulejmana, kad ona zauzima Beograd, a naredne, 1522. g. nalazi se sa vojskom u pohodu na Rodos. Tada u janjičarskoj vojsci dobija titulu „sekban konjanik", (rod janjičarske vojske koji u sastavu ima lovačke pse). Godine 1526. učestvuje u bici kod Mohača i u zauzimanju Ugarske, a 1529, sa sultanovom velikom armijom, nalazi se pod Bečom. Sljedećih godina je, najvjerovatnije, sa sultanovom vojskom u Srednjoj Evropi, ali o tome nema sigurnih podataka. Godine 1534. i 1535. učestvuje u osvajanju Persije i Mesopotamije. U ovom pohodu, prema podacima B. Zluga, Sinan u jednom napadu kod Vanskog jezera dobija zadatak da izgradi flotilu malih ratnih lađa, što uspješno izvršava. Nakon završetka persijske vojne postavljen je za „hasekiju" (služba dvorskog vrtlara). Nakon ovoga, sudjeluje u još nekoliko ratnih pohoda. S njim u vezi je za nas značajan podatak o gradnji mosta preko rijeke Pruta u pohodu na Rumuniju 1538. godine. Ovaj zadatak je Sinan izvršio za deset dana.

Na sultanovom dvoru postojala je u to vrijeme služba i titula glavnog arhitekta, koju je do 1536. g. vršio Adžem Ali, porijeklom Persijanac. Poslije njegove smrti, između 1536. i 1539. godine, mjesto

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Mimar Sinan (1490—1588).

glavnog arhitekta bilo je nepopunjeno. 1539. godine, po podacima B. Zluga, ukazala se potreba za izgradnjom turbeta (mauzoleja) umrlom velikom veziru Ajas-paši. Tadašnji veliki vezir Lutfi-paša izjavljuje da za ovaj posao ne postoji vještiji arhitekt od Hasseki Sinan subaše, koji se nalazi u janjičarskoj vojsci, te mu preko komandanta janjičara nudi titulu glavnog arhitekta Turskog Carstva. Ovu dužnost je od tada vršio Sinan, neprekidno, do svoje smrti 1588. godine.

Iz ovih podataka se vidi da se Sinan i u janjičarskoj vojsci bio pročuo kao dobar graditelj. Istina, iz podataka o njegovom napredovanju kao janjičara, uočava se više težnja za običnom vojničkom karijerom: on je 1522. g. „sekban konjanik", poslije Mohačke bitke 1526. dobija titulu kapetana pješadije, i tek 1534. g. pominje se kao šef nekog odjeljenja građevinara. U toku ovog perioda, prije i poslije 1534. godine, vršio je razne tehničke dužnosti, među kojima su građevinski zadaci bili samo jedan dio u sklopu mnogo širih zadataka koje je vojno ratovanje postavljalo pred njega. Međutim, činjenica da je 1539. postavljen za glavnog arhitekta na dvoru sultana Sulejmana govori da

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

je Sinan u vojsci bio savladao ne samo inženjerske vještine u izgradnji mostova, putova i utvrđenja nego da je bio već izgradio i takva djela koja su prvenstveno arhitektonska.

Arhitekt na dvoru imao je prije svega dužnosti koje su mu nalagale gradnju sakralnih i javnih objekata. Kad je izbor pao na Sinana, a ne na nekog od učenika ranijeg glavnog arhitekta, jasno je bilo da se on već ranije bio okušao i na takvim poslovima, iako iz njegove vojničke karijere proizilazi da je do tada najveći broj njegovih radova bio inženjersko-tehničke prirode. Zbog toga, period Sinanovog rada u janjičarskoj vojsci ostaje za nas u najvećoj mjeri nepoznat. Možda će buduća istraživanja baciti više svjetla na rezultate Sinanovog rada u vojsci, odnosno otkriti građevine koje je izveo u periodu do 1539. g., bez obzira na to da li su te građevine nosile vojni, sakralni ili javni karakter.

Za nas je od posebnog interesa upravo ovo vremensko razdoblje, jer je baš u njemu bila započeta i završena gradnja Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu a mi pokušavamo ustanoviti da li je Sinan bio njen graditelj.

Iz poznatih biografskih podataka koje sam iznio, koristeći se do danas najvjerodostojnijim izvorima, vidi se da se u Sinanovom radu mogu jasno uočiti dva vremenska odsjeka vezana za njegovu građevinsku djelatnost: prvi, u janjičarskoj vojsci, od 1516. do 1539. godine, i drugi, na sultanovom dvoru, od 1539. do 1588. godine.

Prvi period nosi karakteristike Sinanovog školovanja na praktičnim inženjersko-tehničkim zadacima u vezi sa malim brojem pravih arhitektonskih objekata, dok drugi posve jasno odražava (u prvo vrijeme) Sinanove napore da konstrukcije, čije je izvođenje već bio savladao, arhitektonski oplemeni. Ovo nastojanje je vidljivo ne samo u savlađivanju novih zadataka koji se postavljaju pred njega nego, što je za nas značajnije, i u njegovom traženju vlastitog umjetničkog izraza. Počev od građevina koje još nose pečat nespretnosti pa sve do onih iz vremena zrelog majstorstva i pojedinih remek-djela, svuda se može pratiti i uočiti Sinanova umjetnička ličnost. Taj individualni Sinanov umjetnički izraz je, po našem mišljenju, sklad ljupkosti jednog liričara i epske monumentalnosti izražene u brojnim realizacijama njegovih veličanstvenih prostora. Svi ti prostori, ponekad izvanrednih dimenzija, podređeni su čovjeku, komponovani za njega, sa težnjom da im se da toplina ljudskog doma.

POPIS SINANOVIH RADOVA

Ranije pomenuti književnik i lični prijatelj Sinanov, Mustafa Sai, objavio je, poslije njegove smrti, dva djela, uz koja su pridodati i popisi svih Sinanovih radova. Jedno od ovih djela izišlo je pod naslovom TEDŽKERET-UL-EBNIJE (Pregled građevina) a drugo TEDŽKERET-UL-BUNJAN (Pregled građevinarstva). Iako popisi Sinanovih radova potiču od istog lica, ipak u njima postoje izvjesne manje razlike u broju pojedinih vrsta objekata. S mnogo razloga se pretpostavlja, s obzirom na lične veze koje su postojale između Sinana i Mustafe Saia, da popis ovih djela potiče od samog Sinana. Pošto se radi o ogromnom

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

broju arhitektonskih monumenata, nije čudno što je došlo do izvjesnih razlika između dva popisa. Da li je Mustafa Sai pobilježio sva Sinanova ostvarenja odjednom, nakon razgovora sa Sinanom, ili je tokom prijateljevanja bilježio njegova djela jedno po jedno? Vjerovatnije je ovo drugo, a s tim u vezi potpuno je razumljivo da je Sai uz prvo svoje djelo mogao da priloži krnji popis, koji je dopunio izdajući drugo djelo. Čak i ako je dobio gotov popis od Sinana, moguće je, obzirom na veoma veliki broj Sinanovih arhitektonskih ostvarenja, da je Sinan neke svoje radove bio ispustio, a Sai ih kasnije unio u drugi popis, pošto se moglo raditi o objektima za koje su savremenici znali da ih je gradio Sinan. Evo tih popisa:

Popis uz TEDŽKERET-UL--EBNIJE		Popis uz TEDŽKERET-UL--BUNJAN	
1. Džamija	73	1. Džamija	81
2. Mesdžida	49	2. Mesdžida	50
3. Medresa	50	3. Medresa	55
4. Tekija i turbeta	25	4. Tekija i turbeta	26
5. Imareta	17	5. Imareta	15
6. Bolnica	3	6. Bolnica	3
7. Vodovoda	7	7. Vodovoda	7
8. Mostova	7	8. Mostova	8
9. Karavansaraja	18	9. Karavansaraja	17
10. Palata i dogradnja	27	10. Palata i dogradnja	33
11. Magaza	5	11. Magaza	6
12. Hamama	31	12. Hamama	33
UKUPNO:	312	UKUPNO:	334

Razlika se pojavljuje kod broja izgrađenih džamija, mesdžida, tekija i turbeta, imareta, mostova, karavansaraja, palata, magaza i hamama. Karakteristično je, međutim, da je u prvom popisu broj zabilježenih imareta i karavansaraja veći, dok u drugom popisu veći broj odnosi se na ostale vrste objekata. Prema tome, Sai je u prvom popisu bio pripisao Sinanu i neke radove koji nisu bili njegovi a izostavio veći broj onih za koje je naknadno utvrdio da sigurno pripadaju Sinanu.

Bilo da uzmemo jedan ili drugi popis, oni sadrže tako enormno velik broj arhitektonskih djela da je gotovo nemoguće povjerovati da je jedan čovjek to mogao fizički ostvariti, čak i kad se uzme u obzir činjenica da je živio sto godina, koliko je, otprilike, živio Sinan. Postavlja se onda pitanje vjerodostojnosti tih podataka. Nabrojana djela nalaze se na ogromnom prostornom rasponu od Meke na Arapskom poluotoku pa sve do rijeke Drine. Istorijskim podacima utvrđeno je da je Sinan uzeo učešća u osvajačkim ratovima, a kasnije, kao glavni arhitekt, imao i dužnost da obilazi Carstvo. To što je gradio po tako

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

udaljenim zemljama, razumljivo je gledano iz aspekta dužnosti glavnog arhitekta, ali je još važnija činjenica da je Sinan još za svoga života bio slavan arhitekt. Sultani, sultanije, veliki veziri, paše i vojskovođe nastojali su da im Sinan u njihovu slavu gradi džamije, hamame, turbeta, karavansaraje, skoro sve arhitektonske monumente koji sačinjavaju tursku sakralnu i javnu arhitekturu.

Način saradnje i učešće Sinanovo na svim ovim djelima sigurno je različito. Poznato je da je Sinan imao veliki broj učenika i saradnika, ali svi su oni gradili pod njegovim stručnim vođstvom, pripadali su njegovoj školi. Ahmed Refik, u svom djelu „Mimar Sinan", pominje jedanaest Sinanovih učenika i saradnika. Svi ovi graditelji bili su za života Sinanovog u njegovoj sjeni, bolje reći anonimni. Poslije Sinanove smrti titulu glavnog arhitekta carevine nosila su tri njegova učenika.

Prema tome, moguće je da je kod nekih radova Sinanovo lično učešće bilo neznatno (pošto je imao tako dobre učenike), ali to u biti ništa ne mijenja, jer je on davao vlastiti pečat radu svih svojih učenika i saradnika.

U popisima Sinanovih radova nije uz svaki objekat navedena i godina gradnje. I po tome se da zaključiti da su podaci uzimani kasnije, kad se godina gradnje bila već zaboravila. To naročito važi za one građevine koje nisu imale uklesan tarih o vremenu početka i završetka gradnje. Najviše vremenskih podataka u popisu dato je uz džamije, što nam omogućuje da njihovom arhitektonskom analizom sagledamo Sinanov razvitak kao graditelja.

Za džamije je, u popisu, karakteristično da su nabrojane prema geografskom položaju a ne hronološkim redom. Prvo su navedene džamije u Carigradu, na evropskoj strani Bosfora, zatim one na azijskoj strani, onda džamije u Anadoliji, Siriji i Arabiji, pa neke džamije u Anadoliji i Damasku. Na kraju se pominju džamije na Balkanu.

Za nas je najvažniji podatak da među džamijama nabrojanim u oba popisa nema nijedne iz Bosne, niti iz Bosna-Saraja (Sarajeva). Kao sedamdeset i druga navedena je u popisu džamija Sofu Mehmet-paše, u Hercegovini. Mjesto nije imenovano, a, na žalost, nema ni godine gradnje.

U Hercegovini dvije veće džamije imaju ime Mehmed. To je Koski-Mehmed-pašina u Mostaru iz 1612. g. (kad je Sinan već odavno bio umro), i džamija Mehmed-čauša u Konjicu iz 1579. godine. U vrijeme ove džamije Sinan je gradio svoja remek-djela (džamija sultana Selima, završena 1574, najbolje Sinanovo djelo), a pomenuta džamija u Konjicu, po svojim konstrukcijama, proporcijama i arhitektonskim formama, spada u grupu turskih manje uspjelih ostvarenja kod nas. Polazeći od godine njenog nastanka, kao i njene vrijednosti, isključeno je da bi ona mogla pripadati Sinanu.

U Bosni, Gornjem Šeheru kraj Banjaluke, postoji džamija Sofi Mehmed-paše, koja najvjerovatnije potiče iz 1554—55. godine. Zapravo, samo minaret pripada prvobitnoj građevini, svi ostali dijelovi su kasniji, po svoj prilici iz XVIII vijeka.

Iako je minaret očigledno mnogo bolje rađen nego ostali građevinski dijelovi (objekat je pokriven četvorostrešnim krovom), ni on se ne odvaja od boljih minareta u Bosni i Hercegovini, štaviše — zaostaje

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

za mnogim, čiji su skromni graditelji ostali nepoznati. Ne može se utvrditi kako je izgledala čitava prvobitna građevina. Jedno je sigurno, nije se posebno isticala među brojnim džamijama u Banjaluci i oko nje, inače bi to bilo zabilježeno. Ovo nam daje pravo da odbacimo mogućnost da je sam Sinan učestvovao u ovoj gradnji, pošto se radi upravo o vremenu kad je Sinan sav zaokupljen gradnjom svog remek-djela, džamije sultana Sulejmana Veličanstvenog u Carigradu (1550—1556).

Možemo jedino da dozvolimo mogućnost da su Sinanova škola ili, tačnije, neki njegov učenik, učestvovali u gradnji ove male građevine u zabačenoj bosanskoj kasabi, a da je biograf Sinanov, Mustafa Sai, i nju unio u popis Sinanovih djela.

Nije nemoguće da je podatak i netačan. Moramo dozvoliti mogućnost da u popisima ima i netačnih podataka, što se naročito odnosi na krajeve mnogo udaljene od Carigrada.

U oba popisa, od objekata iz Bosne i Hercegovine navedeni su: Imaret Mehmed-paše u Bosna-Saraju (Sarajevo), most velikog vezira Mehmed-paše Sokolovića u Višegradu i saraj (dvorac) velikog vezira Mehmed-paše Sokolovića u Bosni (mjesto nije imenovano).

Upoređujući imena zavještača, pitamo se nije li Sofu Mehmed-paša, čiju džamiju popis pominje u Hercegovini, ne imenujući mjesto, i Mehmed-paša čiji je imaret pomenut u Bosna-Saraju, ista ličnost? Ne možemo to razjasniti, pošto nema nikakvog istorijskog traga da je Sinan u Sarajevu gradio kakav imaret. Pada u oči jedno: u popisu su navedeni podaci o malom bosanskom mjestu Višegradu, dati bez pogreške. Višegradski most potiče iz 1571. g., a po konstrukcijama i formama nosi pečat velikog graditelja.

O postojanju nekog saraja koji je podigao Mehmed-paša Sokolović u Bosni, nema podataka. Pretpostavimo da je stvarno postojala neka Sinanova džamija u Hercegovini, pomenuta u popisu, imaret u Sarajevu i saraj Mehmed-paše Sokolovića u nekom mjestu Bosne. Jedno je sigurno, ovdje se nije radilo o velikim i značajnim građevinama, jer bi ostao bilo kakav istorijski trag. Za nas je ipak ovdje najvažnije pitanje, koje nam se samo od sebe nameće: ako je mimar Sinan graditelj Gazi Husrev-begove džamije u Bosna-Saraju, je li moguće da je zaboravljena u popisu, u kome su nabrojani i objekti bez ikakvog većeg značaja. U to bi, bilo teško povjerovati.

Nadalje, Gazi Husrev-beg je bio vrlo značajna turska ličnost, sultanov unuk po ženskoj liniji, a njegova bi najveća zadužbina, džamija u Carigradu u to doba (tridesetih godina XVI vijeka) predstavljala značajnu građevinu. Uočavajući i ovo, teško je vjerovati da bi ona mogla biti zaboravljena u oba popisa Sinanovih građevina.

Treba da se osvrnemo i na moguće susrete ova dva, na poseban način značajna, čovjeka: Gazi Husrev-bega i mimar-Sinana.

Kad je Gazi Husrev-beg 1521. god. bio postavljen za bosanskog namjesnika, značilo je to vrlo veliku dužnost i posebno povjerenje sultanovo. U bici u kojoj je osvojen Beograd, Gazi Husrev-beg sudjeluje kao sandžak-beg smederevski, a odmah nakon bitke bio je postavljen za sandžak-bega (namjesnika) bosanskog. U ovoj bici sudjelovao je i Sinan, u sultanovoj vojsci, sa skromnim janjičarskim zvanjem. U bitkama na Mohaču i pod Bečom, opet su Sinan i Gazi Husrev-beg zajed-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

no: Gazi Husrev-beg kao bosanski vojskovođa a Sinan kao vješt inženjerski oficir, koji, pored svih drugih, rješava i građevinarske zadatke i probleme. Da li je ikad došlo do nekog ličnog kontakta između njih dvojice, teško da će se moći utvrditi.

Bilo je moguće da poslije Mohačke bitke 1526. god. a prije napada na Beč 1529. godine, Sinan izradi nacrte za Gazi Husrev-begovu džamiju i da, prije napada na Beč, započne sa njenom gradnjom. S obzirom na veličinu objekta i tadašnju praksu, najvjerovatnije je da je gradnja Gazi Husrev-begove džamije trajala dvije godine. To znači da je početak gradnje mogao pasti u proljeće 1529. godine, a poznato je da je završena 1530. godine. Dakle, eventualno učešće Sinanovo u izgradnji ove džamije bi bilo vremenski moguće samo između 1526. i 1529. godine. Podaci o Sinanovom životu iz toga vremena daju nam pravo da negiramo tu mogućnost. U popisima njegovih radova ne pominje se nijedna građevina iz toga doba. Njegove gradnje su još anonimne, vezane za vojne zadatke. Prvu džamiju Sinan je, prema podacima popisa, sagradio u Alepu (Sirija) 1536. godine, a drugu u Carigradu 1539. godine. Sve ostale gradio je kasnije, kad je već bio imenovan za glavnog arhitekta carevine.

Ostaje nam da se na sljedećim stranicama pozabavimo arhitektonskom analizom Sinanovih džamija, počev od one u Alepu pa do onih koje je dovršavao pred svoju smrt. Zadržaćemo se na onim koje su karakteristične za njegov arhitektonski razvoj i umjetničku ličnost. Ove analize će nam pomoći da damo posve određen odgovor na postavljeno pitanje: da li je mimar Sinan graditelj Gazi Husrev-begove džamije?

ARHITEKTONSKA ANALIZA NEKIH SINANOVIH DŽAMIJA

U TEDŽKERET-UL-EBNIJE navedene su 73 džamije koje je gradio Sinan, a u TEDŽKERET-UL-BUNJAN — 81. Iako su objekti nekih džamija ujedno i najznačajnija Sinanova arhitektonska djela, ipak se po vrijednosti veoma razlikuju. Ove razlike prema arhitektonskoj i konstruktivnoj tehničkoj vrijednosti nisu vezane samo za vrijeme nastanka, odnosno za period u kome se Sinan formirao kao arhitekt (za razliku od njegovog ranijeg inženjerskog djelovanja u vojsci), nego i za značaj džamije ili, bolje reći, za značaj njenog utemeljivača. Između mnogobrojnih realizacija džamijskih građevina možemo izdvojiti one iz Sinanovog ranog perioda, kod kojih je uočljivo da se on tek formira kao umjetnička ličnost a koje su od posebnog značaja za nas, pošto su nastale nešto poslije Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu. Poslije dolaze Sinanove velike džamije u Carigradu i Jedrenu, njegova remek-djela. Napokon, istovremeno sa svojim najvrednijim građevinama, koje su značajne za opštu arhitekturu njegovog doba, Sinan gradi i takve džamije koje se, ni po konstruktivnom rješenju, ni po kompoziciono-prostornim vrijednostima, ne mogu ubrajati u velika arhitektonska djela. Ali, bez obzira na veoma različite vrijednosti mnogobrojnih Sinanovih džamija iz dugotrajnog vremenskog perioda od pola vijeka,

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

između 1537. do pred njegovu smrt 1588. godine, kod svih ovih građnji može se uočiti prisutnost Sinanove umjetničke ličnosti. Da bismo mogli dobiti jasnu sliku o razvitku Sinana kao arhitekta, zadržaćemo se na njegovim karakterističnim džamijskim građevinama, kako iz vremena njegovog početništva, tako i iz vremena njegove umjetničke zrelosti. Analiza ovih građevina pomoći će nam da sa većom sigurnošću odgovorimo na pitanje je li Sinan graditelj Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu.

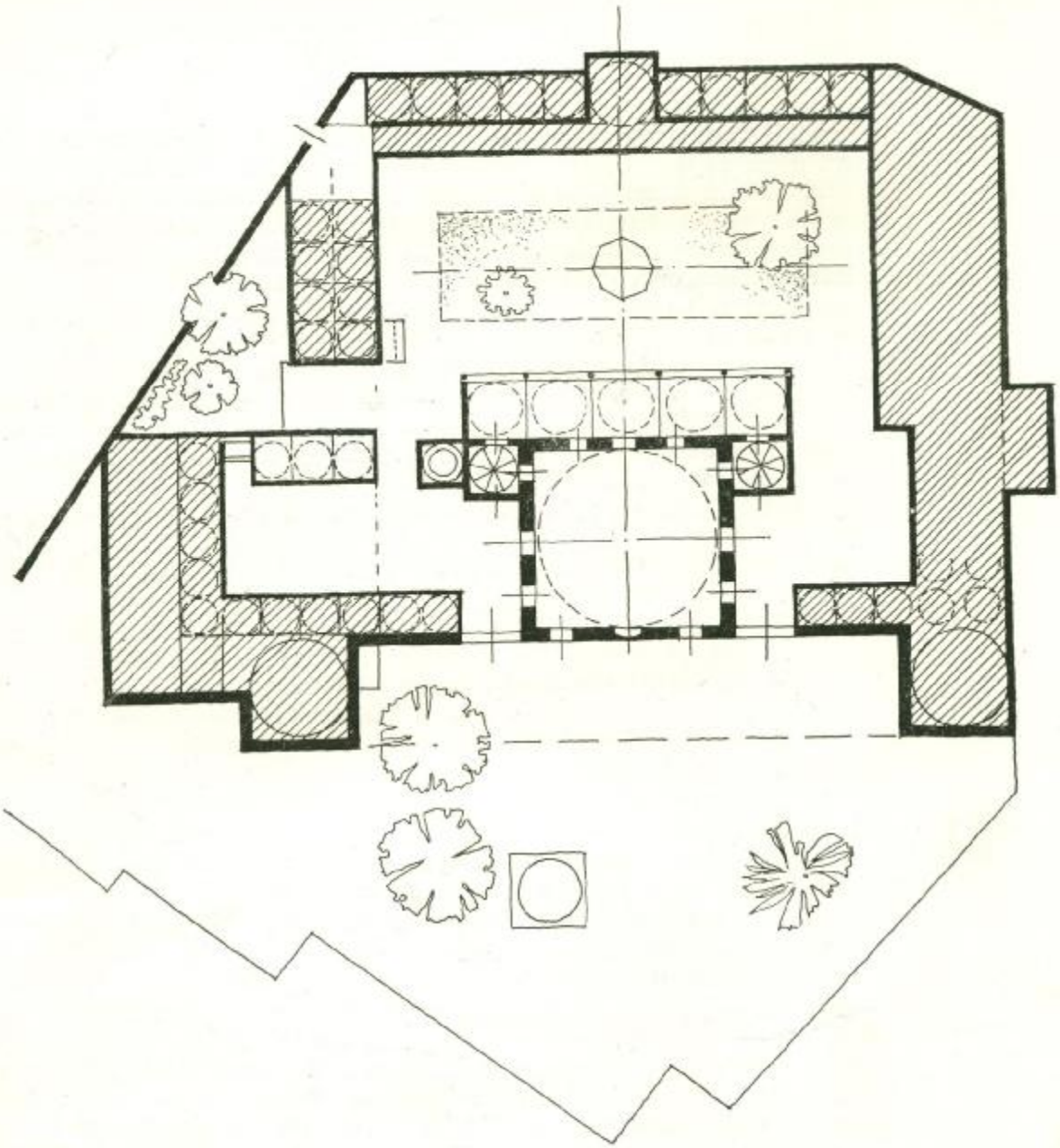
Smatramo da ćemo učiniti dobar izbor ako se zadržimo na sljedećim Sinanovim džamijama: 1. Džamija Husrev-paše u Alepu (Sirija, 1536—37), 2. Džamija Hasseki Hurrem (Roksilane) u Carigradu (1539). 3. Džamija Šah-zade (Prinčeva) u Carigradu (1543—48), 4. Džamija sultan-Sulejmana u Carigradu (1550—56), 5. Džamija Rustem-paše u Carigradu (1561), 6. Džamija sultana Selima II u Jedrenu (1567—74), 7. Džamija Mehmed-paše Sokolovića u Carigradu (1578), 8. Džamija Šemsi Ahmed-paše u Carigradu (1580), 9. Džamija Kilič Ali-paše u Carigradu (1580).

1. Džamija Husrev-paše u Alepu. Turski namjesnik u Siriji, Husrev-paša, bio je, čini se, prvi poručilac Sinanov. Do njihovog kontakta je najvjerovatnije došlo u vrijeme rata protiv Persije 1534—35, u kome su obojica sudjelovala. Početak građenja ove džamije pada u 1536. godinu. Tačan datum dovršetka nije poznat, ali je najvjerovatnije da je dovršena 1537. godine.

Džamija je centralna poenta arhitektonske kompozicije, koju, pored džamije, čine medresa, hamam i dvije bočne zgrade. Svi prostori ove kompozicije pokriveni su kupolama, koje su tako graduirane da njihove veličine i visine na kojim se nalaze, akcentiraju kupolu džamije. Tlocrtno, kompozicija ima nečeg vojničkog, vrlo sređenog. Sama džamija nastavlja brusansku tradiciju, kako u tlocrtnom rješenju, tako i u konstrukciji i dekoraciji.

Na prvi pogled, tlocrt džamije je veoma sličan tlocrtu Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu. Uz glavni prostor dodate su dvije male bočne kvadratične prostorije, ali koje su kod Husrev-pašine džamije u Alepu samo vratima povezane sa glavnim džamijskim prostorom, dok su kod Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu ovi prostori ne samo veći nego su i prostorno u bližoj vezi sa glavnim prostorom, preko snažnih lukova. Visinski bočni prostori u Alepu su posve degradirani, a u Sarajevu, kupole nad njima naglašene su upravo toliko da čine piramidalni prelaz prema glavnoj kupoli. Napokon, ove male kupole kod Gazi Husrev-begove džamije su čiste polukugle, a kod Husrev-pašine u Alepu sastavljene su od osam „kriški". U osnovnim proporcijama postoje bitne razlike: Husrev-pašina džamija je male visine, svi elementi jednostavne kompozicije ove džamije su zdepasti. To naročito vrijedi za minaret, koji nosi sve karakteristike ranijih minareta iz Bruse. Mnogobrojni minareti podignuti u Carigradu još u XV vijeku imaju mnogo bolje proporcije, a ukrašavani su sa većim osjećanjem za lakoću i posebno za vrijednosti stalaktitnog dekora, što sve govori da Sinan još ne poznaje dovoljno elemente stila. Konstrukcije mu ne pričinjavaju nikakve teškoće, ali ukrašavanje, enterijera i eksterijera nije savladao. Sinan je vojnički škrt u dekorisanju ove svoje prve džamije, ne samo

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Tlocrt ansambla Husrev-pašine džamije u Alepu u Siriji (1536).

Izgled Husrev-pašine džamije u Alepu (1536).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

zbog toga što želi da najminimalnijim ukrasnim elementima postigne efekat, nego i zbog toga što te elemente ne poznaje dovoljno.

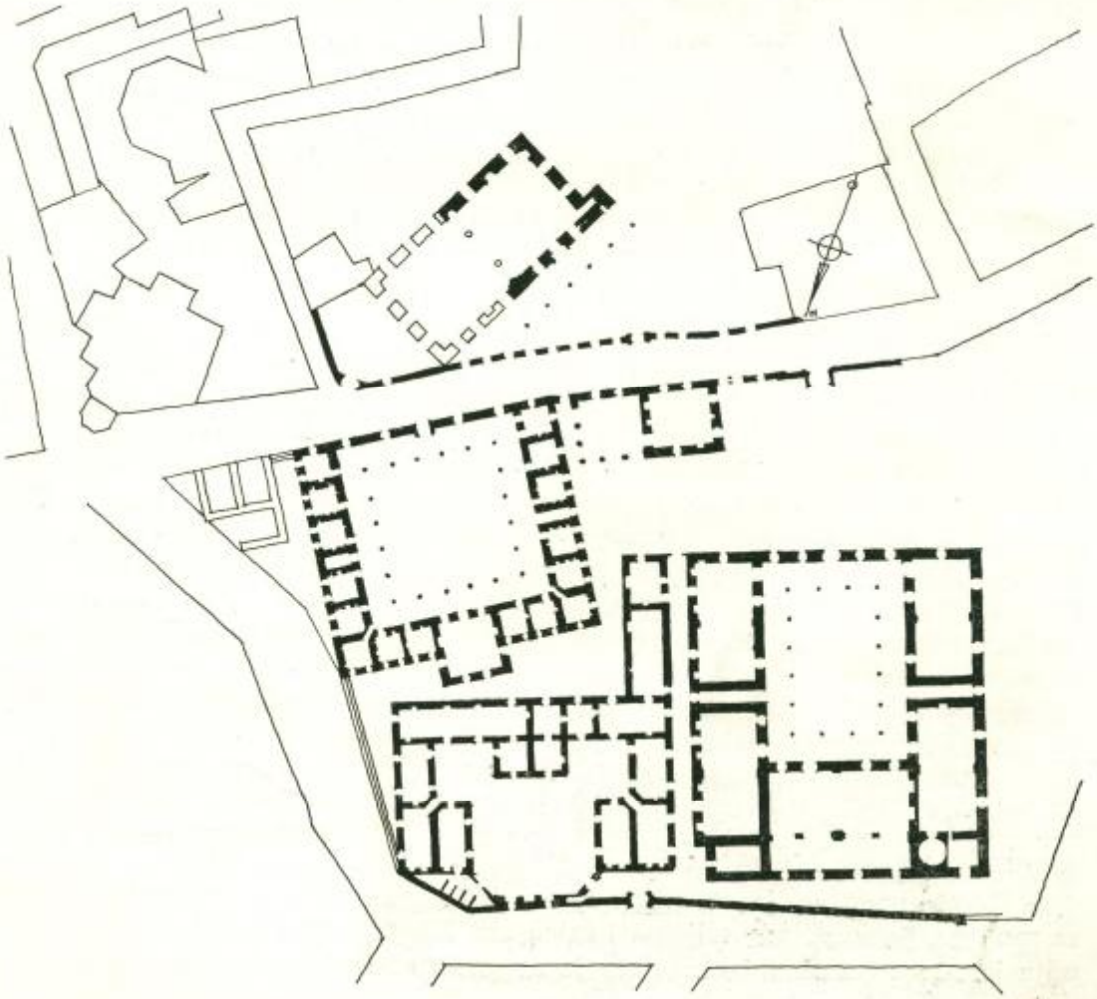
U opštoj ocjeni vrijednosti ove građevine, možemo konstatovati da se ona na skali sličnih osmanskih džamijskih građevina nalazi ispod mnogih koje su podignute ranije, kako u Carigradu, tako i u našim krajevima — Makedoniji i Bosni.

Džamija Mustafa-paše u Skoplju i Gazi Husrev-begova u Sarajevu predstavljaju, bez sumnje, zrelije realizacije osmanske arhitektonske škole, iako je prva dovršena 1497. godine a druga 1530.

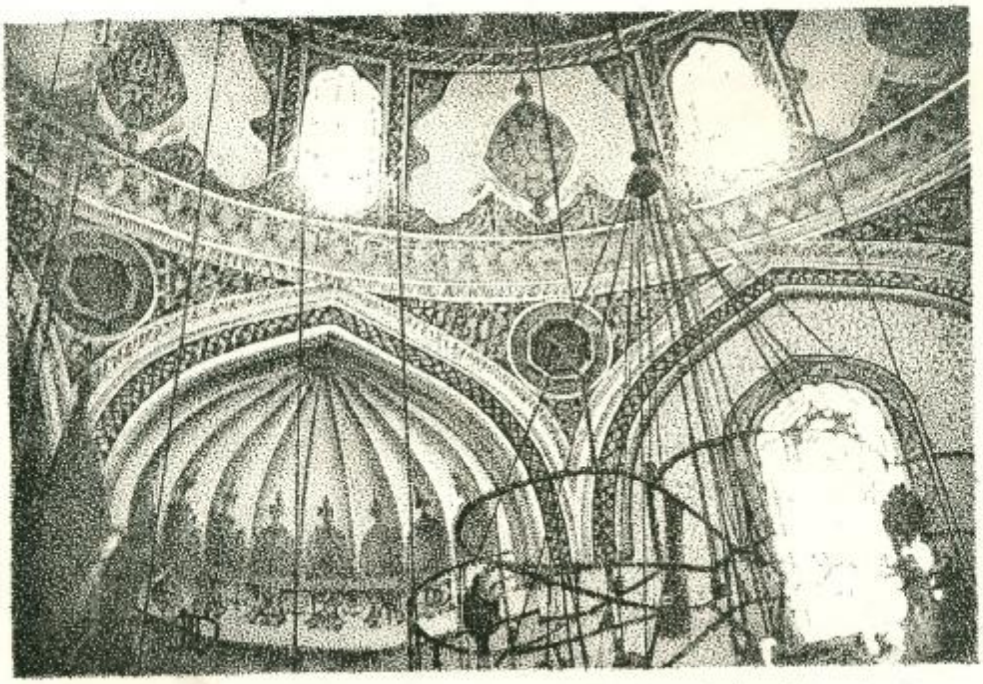
2. Hasseki Hurrem džamija u Carigradu. Ova džamija je završena 1539. godine, a tačan datum početka radova na njoj nije poznat. Završetak radova pada upravo u vrijeme imenovanja Sinana za glavnog arhitekta Carstva.

I ova džamija je dio veće arhitektonske kompozicije koju sačinjavaju džamija, medresa, bolnica i imaret. Za razliku od one u Alepu, čitava ova kompozicija nosi pečat potpunog tlocrtnog nereda, ne samo

Ansambl Hasseki Hurrem-džamije u Carigradu. Situacioni plan.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Detalj enterijera Hasseki Hurrem džamije u Carigradu.

zato što je džamija ulicom odvojena od ostalih zgrada, nego su zgrade, kao slučajno, ovako zasnovane, bez koncepcije međusobnih odnosa zgrada i koncepcije prostora između objekata.

Ovo haotično kompoziciono rješenje pobuđuje sumnju da je Sinan njegov pravi autor. Najvjerovatnije je da je neki arhitekt, poslije smrti Sinanovog prethodnika, na položaju glavnog arhitekta Adžem Ali-age, bio započeo gradnju džamije i objekata uz nju, pošto bi bilo teško vjerovati da Sinan za caricu Rokselanu ne bi pokazao više oduševljenja i revnosti, tim više što se radi o prvoj džamiji koju gradi kao glavni arhitekt. Ernst Egli, autor ranije pomenutog djela „Sinan", misli da je carica mogla da bude nezadovoljna započetom gradnjom, te da je dovršavanje džamije povjerila novom glavnom arhitektu. Tlocrtno i prostorno rješenje kompozicije u Alepu, izgrađene dvije godine ranije, govori o tome da je Sinan već vladao principima kompozicije i zanatom konstrukcije. Za džamijsku kompoziciju „Hasseki Hurrem" ne možemo potvrditi prvo, ali možemo utvrditi da je graditelj poznavao konstruktivni sistem džamije ranije osmanske arhitektonske škole.

Međutim, kod džamije Hasseki Hurrem možemo da konstatujemo napredak u vještini dekoracije prema Husrev-pašinoj džamiji u Alepu.

Prvobitna džamija sastojala se od jednog kvadratičnog prostora za molitvu, potkupolnog trijema i minareta. Kasnije, 1612. godine, džamija je povećana na taj način što je dograđen još jedan kvadrat, iste

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

veličine kao glavni džamijski prostor, tako da je sada džamija pokrivena sa dvije kupole iste veličine.

Ostaje, dakle, nepoznato da li je Sinan izgradio ovu džamiju u cijelosti, ili ju je samo dovršio. Pošto se nalazi na spisku njegovih džamija, a pošto se ne pominje bilo kakva gradnja započeta prije Sinana, mislimo da treba vjerovati da je Sinan njen graditelj, bez obzira na mogućnost da je nastavio već započetu gradnju.

Karakteristike ove džamije mogu se svesti na ovo: radi se o najjednostavnijem brusanskom džamijskom tlocrtu, jednostavnijem od tlocrta Husrev-pašine džamije u Alepu, pošto su izostavljeni bočni prostori uz glavni molitveni prostor. Glavna masa građevine zdepasta je i niska kao i kod džamije u Alepu, ali je trijem riješen boljim proporcijama i vitkijim stubovima i lukovima. Oblik, proporcije i dekor minareta Hasseki Hurrem džamije neuporedivo su uspjeliji.

Kad uporedimo siluete ove dvije građevine, opažamo da upravo minaret daje veću lakoću Hasseki Hurrem džamiji. Ostale proporcije su veoma slične, čak i apsolutne dimenzije su približne, monolitni kontrafori tambura postavljeni su na isti način. Ono po čemu se ove dvije građevine potpuno razlikuju, to je enterijer. Vojnička strogost i škrtost ukrasa Husrev-pašine džamije zamijenjeni su bogatstvom dekora u unutrašnjosti Hasseki Hurrem džamije: trompe, profilirane rebrima, koje podsjećaju na persijsku i egipatsku islamsku školu, te vrlo bogat potkupolni vijenac, koji se rijetko sreće kod osmanskih džamija, sastavljen od donjeg prstena bogatog stalaktitnog ukrasa iznad koga je karakterističan, obilato profiliran, cik-cak završetak. U skladu s ovim, dekorisani su mihrab, minber i mahfil. Čitava unutrašnjost ima u sebi nešto lirsko, istina drevno, ali veoma ljupko.

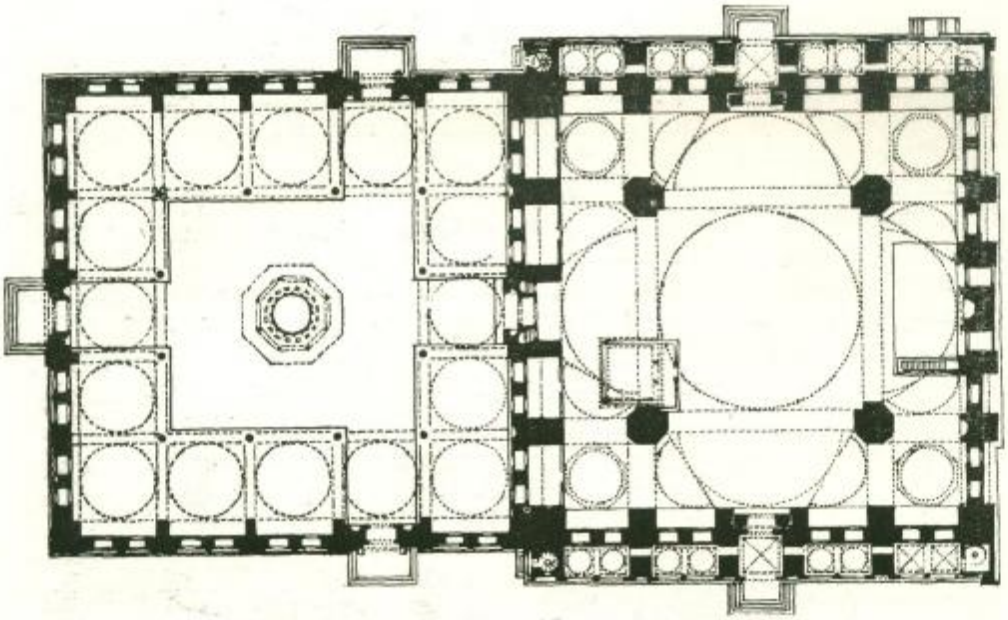
Koliko se Sinan izmijenio od svoje prve džamije u Alepu? Izgleda da je caričinoj džamiji htio dati intimnost primjenom bogatog dekora u enterijeru. Tu primjenu raskošnog je savladao i, čini se, zavolio. Od džamijskih elemenata spolja, trijem i minaret su vitkiji; ostali dijelovi, kubus, tambur i kupola su zdepasti i teški, kao i kod Husrev-pašine džamije.

Hasseki Hurrem džamija nema nikakve sličnosti ni u proporcijama ni u dekoraciji, a i u tlocrtnom i prostornom rješenju se bitno razlikuje od Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu, koja nesumnjivo predstavlja mnogo zrelije arhitektonsko ostvarenje.

3. Šahzade-džamija (džamija Prinčeva) u Carigradu. Nije poznato da je između 1539, kad je završena Hasseki Hurrem džamija, i 1543. godine, kad je započeta Šahzade-džamija u Carigradu, Sinan gradio još neku džamiju. Odmah pada u oči, da se ove dvije džamije po konstruktivnom sklopu međusobno posve razlikuju. To vrijedi također za njihove veličine, proporcije i obradu. Razlike između ove dvije građevine su tako velike da izgleda kao da ne potiču od istog graditelja. S obzirom na vojničku strogost, jednostavnost i škrtost u dekoraciji, Šahzade-džamija je sličnija ranijoj Husrev-pašinoj u Alepu nego Hasseki Hurrem džamiji.

Tlocrt Šahzade džamije predstavlja prvi primjer čistog centralnog rješenja u osmanskoj arhitekturi u Carigradu. Centralna kupola je sa četiri strane poduhvaćena polukupolama istog raspona kao i glavna. U stvari, tlocrt ove građevine je kvadrat sa stranicom od 45 meta-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



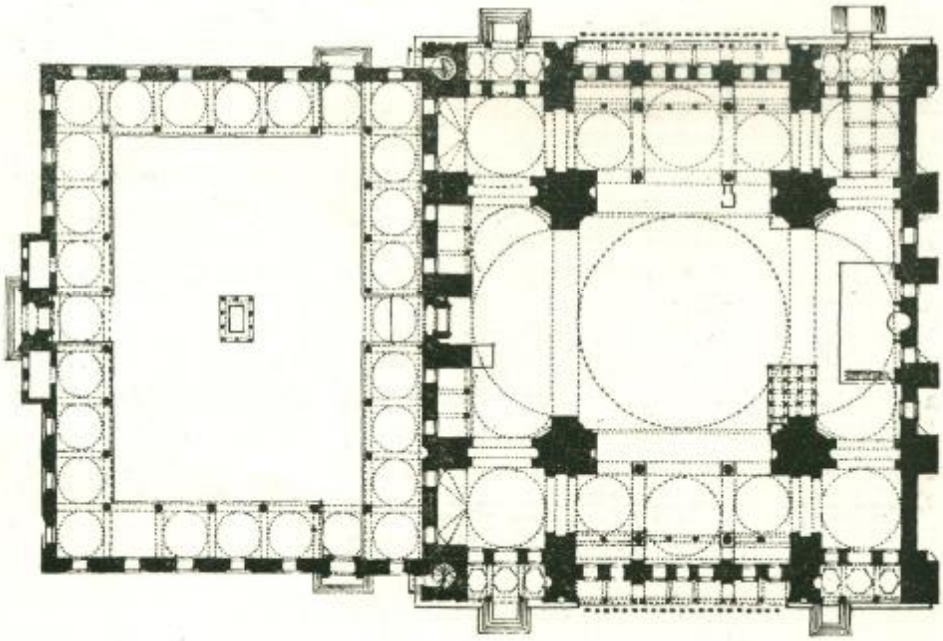
Šahzade džamija u Carigradu (1543—1548). Tlocrt.

ra. Ovaj veliki kvadrat podijeljen je na 16 jednakih kvadratnih polja, od kojih su četiri srednja pokrivena centralnom kupolom, koju nose četiri masivna stupa, a po dva srednja polja na stranama — polukupolama, dok su kvadrati u uglovima pokriveni također malim kupolama. Ispred glavne građevine izgrađen je zatvoreni trijem kvadratnog oblika, sa šadrvanom u sredini. Raspon centralne kupole iznosi cca 22,0 metara. Ovi podaci govore o tome da se ovdje radi o velikoj građevini. Ranije podignute džamije u Carigradu, naročito džamija sultana Bajazita, građena 1501—1505, mogla je Sinanu poslužiti za ugled, iako ona, sa svojim rješenjem centralne kupole i dviju polukupola, može prije podsjetiti na tlocrt Aja Sofije. Nešto kasnije dovršena, velika carigradska džamija sultana Selima I (1522), sa samo jednim kvadratičnim prostorom, nije uticala na Sinanovu zamisao Šahzade-džamije. Tu je Sinan prvi put pristupio rješavanju velikih prostora. Taj konstruktivni zadatak obavio je sa uspjehom. Kao da je imao zadatak da projektuje utvrđenje, Sinan je inženjerski egzaktno zamislio i izveo jedan konstruktivni sklop kome nema zamjerke, ali su prostori ostali nedovoljno oplemenjeni. Četiri unutarnja stupa, koji nose kupolu na pandantivima, djeluju u prostoru nametljivo. Sinan još ne poznaje estetske vrijednosti raznih materijala, kao što su drvo i fajans, s kojima će kasnije virtuozno operisati. Sinanu se pripisuje izreka da je ova džamija njegovo kalfinsko djelo, Hasseki Hurrem — šegrtsko, a džamije sultana Sulejmana i sultana Selima II — majstorska ostvarenja.

Osnovna vrijednost Šahzade leži u njenom konstruktivnom rješenju, iz koga će Sinan stvoriti mnogobrojne varijante za gradnju svojih kasnijih džamija.

Ako uporedimo Gazi Husrev-begovu džamiju u Sarajevu sa Šahzade-džamijom, možemo konstatovati da je konstruktivno rješenje

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija sultana Sulejmana u Carigradu (1550—1556). Tlocrt.

Šahzade-džamije vrednije i smjelije, ali u obradi unutarnjeg prostora, Gazi Husrev-begova ima nesumnjivu prednost. Kao konstruktor, Sinan je već bio prevazišao raniju brusansku i carigradsku arhitektonsku školu, ali kao arhitekt-dekorater nije ni dostigao bolja ostvarenja ovih škola s kraja XV i početka XVI vijeka.

4. Džamija sultan-Sulejmana u Carigradu. Kad je 1550. godine Sinan započeo gradnju džamije sultan-Sulejmana, u Carigradu, bio je arhitekt koji je savršeno vladao svim elementima osmanskog arhitektonskog stila. Godine 1556. građevina je bila dovršena. Iako je Sinan i poslije ove gradnje u Carigradu izvodio djela velike umjetničke vrijednosti, nijedna od njegovih kasnijih građevina u ovom gradu nije tako široko koncipirana. Nema sumnje da ova građevina spada među nekoliko najuspjelijih ostvarenja ovog genijalnog graditelja.

S obzirom na cilj ovog rada, nećemo davati podrobnu analizu ove građevine, jer bi to mogla da bude zasebna studija. Zadržaćemo se samo na nekoliko pitanja važnih za Sinanov razvoj.

Većina istoričara arhitekture sa Zapada tvrde da je džamija sultana Sulejmana nastala pod direktnim uticajem Aja-Sofije. Zaista, tlocrti ovih dviju građevina su veoma slični. Ranije smo već rekli da je tlocrt džamije sultana Bajazita u Carigradu, iz 1505. godine, također sličan tlocrtu Aja-Sofije. Kod prve svoje velike džamije, Šahzade, Sinan ne ponavlja plan Bajazitove džamije, koja pripada ranijoj školi, nego dodavanjem bočnih polukupola potencira centralni karakter građevine. Ta tendencija za dosljedno provedenom centralnošću jedna je od osnovnih karakteristika, po kojoj se džamijski razlikuju od crkvenih prostora. Aja-Sofija je potkupolna bazilika, njeni bočni brodovi su

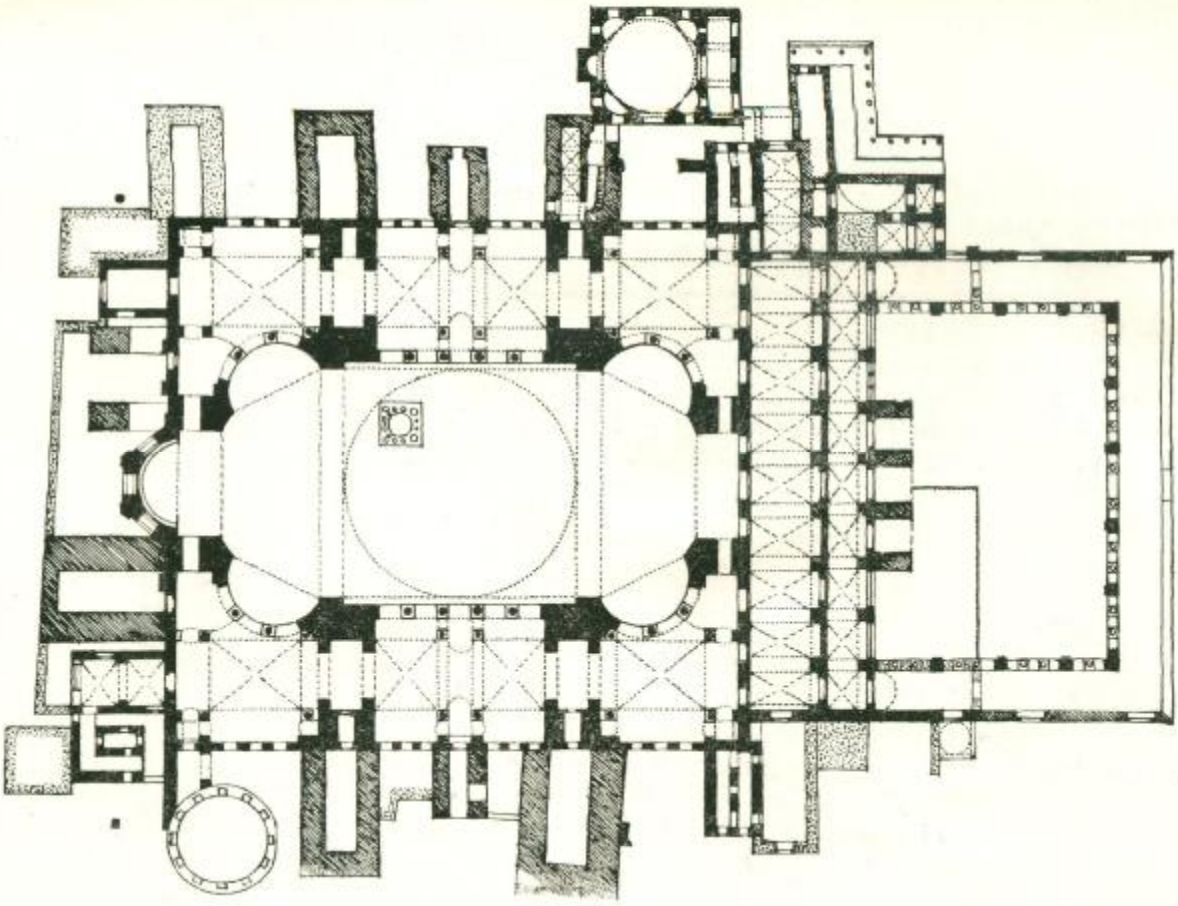
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

gustim arkadama odvojeni od glavnog centralnog broda. Džamija Sultana Sulejmana je čista centralna građevina, njeni bočni prostori čine jedinstvo sa svim drugim dijelovima molitvenog prostora. Razlika između rješenja bočnih prostora Aja-Sofije i džamije sultana Sulejmana je razlika između punog i praznog.

Posve je sigurno da je Sinan dobro poznavao konstruktivno i prostorno rješenje Aja-Sofije, uz koju je izgradio dva vanredno dobro ukomponovana minareta. Pa ipak je kod Šahzade džamije pošao drugim putem, tražeći čisto centralno rješenje. Pri gradnji džamije sultan-Sulejmana Sinan u stvari, nastavlja istu tendenciju. On je redukovao bočne polukupole i zamijenio ih prostorima pokrivenim sa po tri kupole a koji su od centralnog odvojeni sa svega tri luka. Tako je zadržana najintimnija veza, a izbjegla se monotonija vizura koju daje rješenje Šahzade-džamije. Iz svakog dijela molitvenog prostora sultan-Sulejmanove džamije moguće je sagledati gotovo čitav enterijer građevine, obogaćen vanrednim kompozicijama širokih lukova. Analizirajući prostorna rješenja Šahzade i džamije sultan-Sulejmana, dolazi se do zaključka da je ovo drugo usavršena varijanta prvog. Tlocrtna sličnost Aja-Sofije i sultan-Sulejmanove džamije može navesti na krive zaključ-

Džamija sultana Sulejmana u Carigradu (1550—1556). Izgled.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Aja Sofija (532—537). Tlocrt.

ke samo one koji nisu analizirali prostore ovih dviju građevina, koji su koncipirani na posve drugim principima.

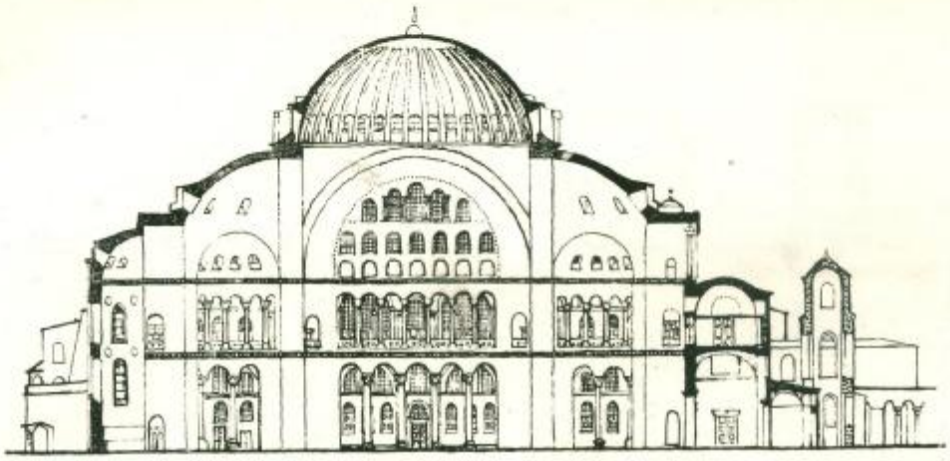
Gledan na osnovu ove građevine, Sinan je i zreo konstruktor, i virtuozan dekorater, i poznavalac materijala čije najrazličitije vrijednosti upotrebljava sa osjećanjem mjere koja je karakteristična samo za najveće umjetnike. Vanredno osvjetljenje i akustičnost su također velike vrijednosti ovog monumenta.

Posebnu vrijednost ima enterijer džamije sultana Sulejmana u postignutoj toplini i intimnosti prostora, što je veoma teško postići pri ovako velikim dimenzijama.

Majstorskim rješenjem eksterijera i enterijera ove građevine, Sinan stupa u red najvećih arhitekata svoga vremena. Mislimo da nije potrebno uporeĎivati ove dvije građevine, jer džamija sultana Sulejmana je vrhunsko ostvarenje osmanskog stila. To, svakako, ne umanjuje arhitektonsku vrijednost Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu. Naš cilj je da analizom nekih Sinanovih džamija ocrtamo njegov arhitektonski razvoj, te da iz tih podataka, kao i onih istorijskih, ranije iznesenih, stvorimo zaključke.

5. Rustem-pašina džamija u Carigradu. Posljednja džamija koju je u Carigradu Sinan gradio za jednog sultana bila je džamija sultana Sulejmana. Odmah po završetku ove, započeo je Sinan gradnju džamije za velikog vezira sultan-Sulejmanovog, Rustem-pašu, koju je dovršio 1561. godine. Ova građevina je, zbog toga što nije građena za sultana,

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Aja Sofija (532—537). Uzdužni presjek

nešto manja. U hijerarhiji Turskog Carstva veličine građevina bile su strogo izdiferencirane prema položajima njihovog legatora. Sultanske zadužbine su po svojim dimenzijama najveće, zatim dolaze zadužbine velikih vezira i vezira (paša) i, na kraju, ostalih bogatih ljudi.

Rustem-pašina džamija nalazi se u najživljem trgovačkom dijelu Carigrada, u blizini mosta preko Zlatnog Roga, koji veže Galatu sa starim Konstantinopolisom. Građevina je izvedena među mnogobrojnim dućanima, koji su načičkani jedni na druge, a tijesne uličice oko nje onemogućavaju da se džamija sagleda iz veće daljine.

Polazeći od ovakvog, posve zatvorenog, položaja objekta, Sinan je podigao pod i trijem džamije na mnogo veću visinu nego što su okolni dućani. Tako je sakralni dio građevine izdvojio od prljavih okolnih ulica i uličnе vreve.

Kod ove gradnje pojavljuje se jedna nova Sinanova osobina — iznalaženje scenskih efekata. Neuglednim uskim stepeništem posjetilac se sa nivoa ulice penje do trijema koji ga zabljesne svojom širinom i bogatstvom. Traženje efekta u kontrastima moći će se uočiti i kasnije, kod Sinanovih posljednjih džamija.

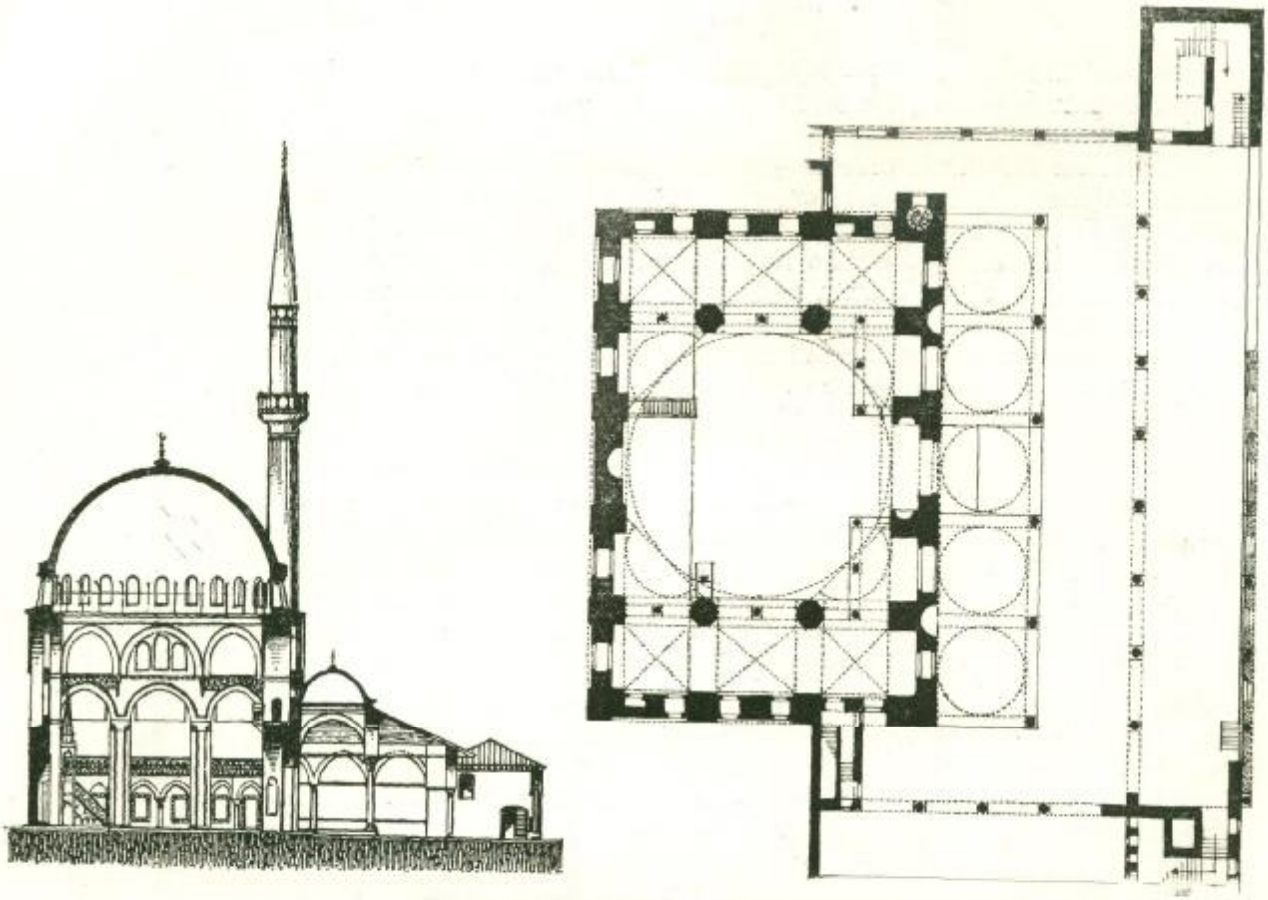
Tlocrt ove džamije je redukovani tlocrt džamije sultana-Sulejmana. Glavni prostor za molitvu pokriven je kupolom, polukupole ne postoje, ostali su samo bočni prostori sa galerijom, pokriveni krstastim svodovima.

Novo u Sinanovoj dekoraciji je obilna upotreba fajansne obloge, ne samo u enterijeru nego i spolja. Čitava unutrašnjost obložena je pločicama od fajansa, sa bogatom ornamentikom i koloritom. Dio trijema je također obložen fajansom, što potencira kontrast između uskog stepeništa, kojim se dolazi do trijema, i ovog molitvenog predprostora.

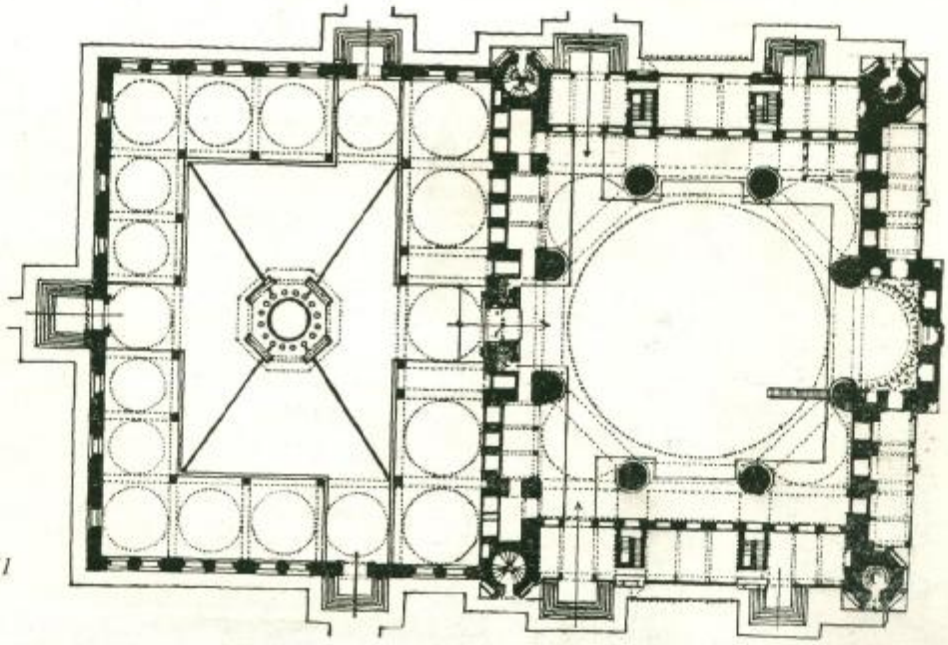
6. Džamija sultana Selima II u Jedrenu. Sinan je i za vrijeme vladanja Selima II, sina sultana Sulejmana, bio glavni arhitekt carstva. Džamija koju je podigao za novog sultana je remek-djelo Sinanovo i ujedno najvrednije djelo osmanske arhitekture.

Ovu građevinu Sinan je započeo 1567. godine, a dovršio 1574. godine. Za razliku od svih ranijih, tlocrt ove građevine zasnovan je na oktogonu. Ovim je Sinan došao do najjednostavnijeg rješenja centralnog prostora. Kupolu, od 33 metra raspona, nose osam snažnih stupova. Oni su primaknuti obodnim zidovima, tako da bočni prostori, u

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Rustem-pašina džamija u Carigradu (1561). Tlocrt i presjek.



Džamija sultana Selima II u Jedrenu (1567—1574). Tlocrt.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

pravom smislu riječi, i ne postoje. Nizak tambur ima gusti red prozora koji u untrašnjosti blješte svjetlošću, te se čini kao da je kupola odvojena od svojih nosača.

Ogroman unutarnji prostor genijalno je savladan, i u konstruktivnom pogledu i u čisto arhitektonskom. Osam snažnih polihromnih lukova, koji izlaze iz stupova, podvlače konstruktivnu koncepciju građevine. Niži prostori međusobno su vezani lukovima izvedenim od dvije vrste mermera, ali su sasvim podređeni glavnim konstruktivnim elementima građevine. Trijem pred glavnim džamijskim prostorom, sa različitim rasponima lukova, sam za sebe je arhitektonsko remek-djelo. Spolja su svi dijelovi građevine izbalansirani virtuozno. Osam tor-

Džamija sultana Selima II u Jedrenu (1567—1574). Izgled.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

njića ukrućuju kupolu, a u donjim dijelovima produžuju se u lagane kontrafore.

Svi dijelovi građevine, koja je spolja vijencima podijeljena na četiri pojasa (do pod kupolu), podređeni su moćnoj kupoli. Centralnost unutarnjeg prostora vjerno je odražena spolja. Ovu centralnost još potenciraju četiri, potpuno jednaka, kanelirana minareta oko kupole koju snažno nadvisuju. Gledana izdaleka, sa minaretima koji podsjećaju na vodoskoke građevina ima dinamičnost erupcije.

Sinan je imao 85 godina kad je bila dovršena džamija sultana Selima II. Ovaj vladar je bio posljednji turski sultan koji je imao sreću da mu Sinan gradi zadužbinu.

Radi potpunije slike Sinanovog razvoja, daćemo neke podatke o tri vezirske džamije iz Sinanovog opusa u Carigradu. Ove građevine potiču iz posljednjeg perioda Sinanove djelatnosti. On je imao gotovo 90 godina kad je dovršio džamiju velikom veziru Mehmed-paši Sokoloviću, koju je on sam smatrao jednom od svojih najboljih ostvarenja. Druge dvije, Šemsi Ahmed-paše i Kilič Ali-paše, po dimenzijama su manje, pa se po tome mogu porediti sa prve dvije Sinanove džamije, Husrev-pašinom u Alepu i Hasseki Hurrem u Carigradu. Poređenje ostaje zaista samo na veličini građevina, dok sve druge vrijednosti ovih dviju posljednjih Sinanovih džamija govore o velikom i zrelom arhitektu. Obje ove džamije dovršene su 1580. godine. Iz pregleda Sinanovih džamija proizlazi da Sinanova starost nije umanjivala ni njegovu aktivnost, ni vrijednost njegovih djela. Naprotiv, svoja remek-djela ostvario je u poznim godinama života: džamiju sultan-Sulejmana — kad mu je bilo 66 godina, sultana Selima II — kad je bio starac od 84 godine, a kad je bila dovršena džamija Mehmed-paše Sokolovića imao je punih 88 godina.

7. Džamija Mehmed paše Sokolovića.

Ova građevina situirana je u jednom čisto stambenom dijelu Carigrada, na kosom terenu. Iako džamija nije tako zatrpana okolnim zgradama kao Rustem-pašina, vidljivost građevine je smanjena zbog tijesnih okolnih ulica.

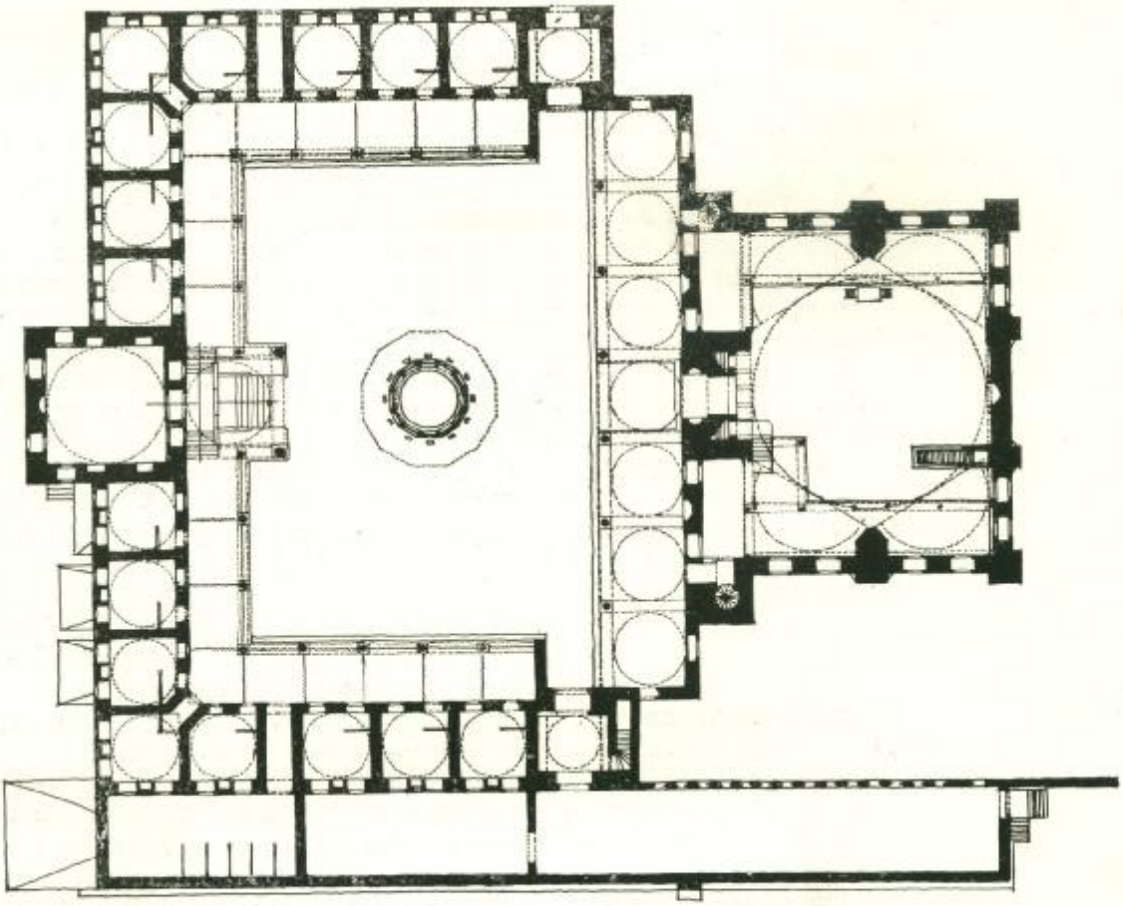
Tlocrt džamije je zanimljiv. Sinanu kao da je dosadilo postavljanje kupole na stupove (bilo na četiri, bilo na osam), pa je ovu kupolu oslonio na šest tačaka, ali ne na stupove, nego na zidove. Četiri strane šestougaonika Sinan je prostorno povećao dodavanjem trouglova koje je pokrio polukalotama na visini ispod tambura centralne kupole.

Zanimljivo je kako je Sinan rješavao postavljanje građevine na kosi teren. Na nižoj strani izgradio je medresu u dvije etaže, a u visini poda džamije medresa je najvećim dijelom razvijena kao prizemna građevina, stvarajući zatvoreno dvorište sa šadrvanom.

Ispod predavaonice medrese, jednim širokim tunelskim dugim stepeništem prilazi se džamijskom dvorištu. Ovdje je Sinan pravi majstor inscenacije. Ulaz u džamiju moguće je sagledati samo sa vrha tog dugog stepeništa.

Čitava kompozicija riješena je izvanredno. Nagib terena je iskorišćen za graduiranje manjih kupola medrese i trijema džamije, te po-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija Mehmed-paše Sokolovića u Carigradu (1578). Tlocrt.

lukupola džamije, prema centralnoj kupoli. Jedan minaret, dobro proporcionisan prema cjelini, djeluje ovdje kao fini vertikalni akcenat.

U unutrašnjosti, arhitektonska obrada prostora ne zaostaje za obradom džamija sultana Sulejmana i sultana Selima II.

Posebnu vrijednost ima fajansna obloga. Mihrab, minber i zidne površine, obloženi fajansom, spadaju u najuspjelija rješenja osmanske arhitekture.

Sinan je ovu džamiju dovršio 1578. godine.

8. Džamija Šemsi Ahmed paše u Carigradu. Po svojim dimenzijama vrlo mala građevina, izvedena, zajedno sa medresom, na azijskoj obali Bosfora, predstavlja pravo lirsko ostvarenje 90-godišnjeg starca.

Ovu džamiju Sinan je gradio svom prijatelju, veziru Šemsi-paši, koji se bavio i pjesništvom i bio poznat kao obrazovan i privlačan čovjek.

Uz džamiju je, istovremeno, izgrađena medresa, koja zatvara džamijsko dvorište i odvaja ga od naselja, ali ga otvara prema moru. Koristeći jedan zid džamije, Sinan je svom prijatelju izveo i turbe. Širokim otvorom povezao je prostore džamije i turbeta dijeleći ova dva prostora samo jednom željeznom rešetkom. Prozore ovog malog mauzoleja otvorio je prema Bosforu, kao da je htio svom mrtvom prijatelju vječno osigurati jedan od najljepših vidika na svijetu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Sama džamija je mali kvadrat sa stranicom od 8,0 metara, pokriven kupolom, prema moru produžen upola manjim kvadratom u kome se nalazi grobnica.

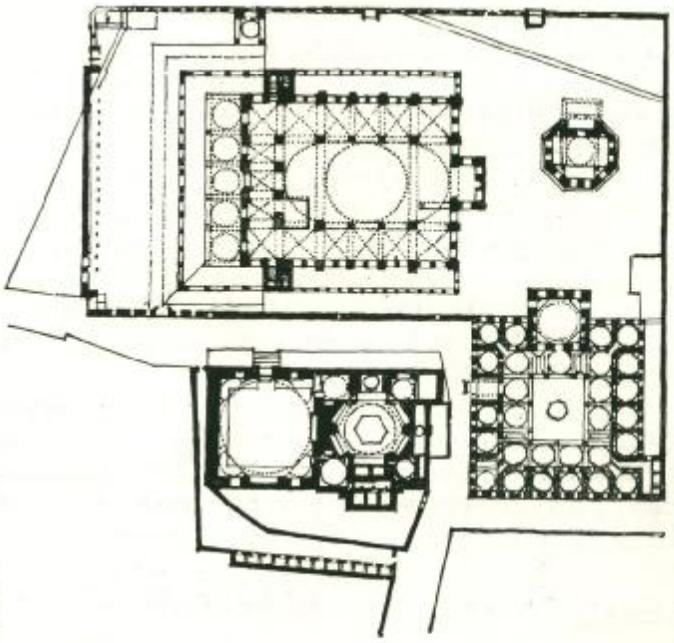
Unutrašnjost prostora dekorisana je najmanjim sredstvima, sa velikim osjećanjem mjere. Spolja, neimar je učinio sve da građevina ne naruši pejsaž obale, da ostane nenametljiva, da se stopi sa svojom okolinom.

Iako je građevina još manja od Hasseki Hurrem džamije, ona je djelo velike umjetničke vrijednosti. Kod prethodne je Sinan tražio efekte u izobilju dekora, a kod ove ih je postigao mjerom i oplemenjivanjem prostora prirodnim djelovanjem materijala, kamena, štuka i željeza, uz najmanju primjenu ukrasnih ornamenata i stalaktita.

Može se reći da je ova Sinanova građevina — lirska pjesma posvećena prijateljstvu.

9. Džamija Kilič Ali-paše u Carigradu. Od mnogobrojnih Sinanovih džamija ova je posljednja u našem izboru, ne radi isticanja njene velike vrijednosti nego jedne njene druge osobenosti.

Ranije smo govorili da su mnogi istoričari arhitekture vezali izgradnju sultan-Sulejmanove džamije za uticaj koji je na Sinana učinila Aja-Sofija. Pokušali smo da tlocrtno i prostorno rješenje ove džamije izvedemo iz ranije Sinanove Šahzade-džamije. Čudno je da istoričari nisu primijetili frapantnu sličnost između džamije Kilič Ali-paše i Aja-Sofije. Čini nam se da se ovdje zaista radi o jednoj smanjenoj verziji Aja-Sofije. Bočni brodovi, sa galerijom kao kod Aja-Sofije, nizom stupova su odijeljeni od centralnog izdužcnog bazilikalnog prostora, koji je, kao kod Aja-Sofije, pokriven jednom kalotom i dvjema polu-



Ansambl džamije Kilič Ali-paše u Carigradu (1580). Situacioni plan.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

kalotama. Ovo je jedini slučaj gdje je Sinan odustao od stvaranja čistog centralnog prostora. Na kraju života, Sinan je kod jednog svog manje značajnog djela potražio rješenje koje su prvi ostvarili graditelji Aja-Sofije.

Engleski istoričar arhitekture, Spencer Corbett, tvrdi da je građevina Aja-Sofije turskim arhitektima bila poznata i prije zauzeća Carigrada, te da su ih čak vizantijski carevi u nekoliko navrata angažovali za popravke na Aja-Sofiji. Ukoliko bi ova tvrdnja mogla da bude dokumentovana, ona bi mogla da posluži kao tumačenje zbog čega ni Sinan ni njegovi prethodnici, između 1453. godine, kad je zauzet Carigrad, i 1580. godine, kad je dovršena džamija Kilič Ali-paše, nisu u Carigradu prišli izvođenju kopija Aja-Sofije pri gradnji osmanskih džamija.

Iako za utvrđivanje eventualnog Sinanovog autorstva na Gazi Husrev-begovoj džamiji u Sarajevu nije bilo neophodno analizirati Sinanove džamije iz vremena poslije gradnje Šahzade-džamije, sve do kraja njegove djelatnosti, smatramo da je to trebalo učiniti, kako bi se dobio uvid u cjelokupan Sinanov arhitektonski razvitak. Ovaj razvoj pokazao je uspon jednog graditelja, od vojnog inženjera do genijalnog arhitekta, i, što je za nas posebno važno, da građevinu Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu nije moguće uklopiti u Sinanove džamije ranog perioda (prije nego je postao glavni arhitekt Carstva), zbog toga što je Gazi Husrev-begova džamija mnogo zrelije arhitektonsko djelo od prvih dviju Sinanovih džamija, u Alepu i Carigradu. Kasnije pak Sinanove građevine, po vrijednosti daleko prevazilaze mogućnosti graditelja Gazi Husrev-begove džamije. Ove Sinanove džamije pripadaju najvišoj fazi osmanskog arhitektonskog stila.

Sinan je mogao da bude graditelj Gazi Husrev-begove džamije samo u vremenu kad se kao vojni inženjer, sa vojskom sultana Sulejmana nalazio u Srbiji i Mađarskoj. Utvrdili smo da je tada bilo moguće da dođe do kontakta između njega i Gazi Husrev-bega, namjesnika bosanskog. Međutim, to je sve što govori u prilog mogućem Sinanovom učešću na gradnji ove džamije. Analiza Sinanovih džamija iz doba 1536—1539. pokazuje da je Sinan šest, odnosno devet godina poslije dovršenja Gazi Husrev-begove džamije bio, kao arhitekt, pravi početnik. Njegove prve džamije iz toga doba po vrijednosti su ispod osrednjih ostvarenja ranije osmanske arhitekture brusanske i ranocarigradske škole. Ranocarigradskoj školi pripada i džamija Gazi Husrev-bega.

Potrebno je da damo i odgovor na tvrdnju H. Kreševljakovića da su u Carigradu nađeni Sinanovi nacrti za Gazi Husrev-begovu džamiju. Studirajući Sinanove gradnje u Carigradu, utvrdili smo da dosad na žalost, nisu sačuvani, odnosno pronađeni nikakvi arhitektonski nacrti turskih graditelja iz XV, XVI i XVII vijeka. Nema čak nikakvih podataka o tome kako su izgledali ti nacrti. Pretpostavlja se da su glavnu osnovu za izvođenje velikih građevina predstavljale makete. Nije, međutim, nemoguće da se u budućnosti pronađu nacrti graditelja predsinanovog i Sinanovog doba, pošto u turskom državnom arhivu ima još vrlo mnogo neobrađenih dokumenata iz ovog vremena.

Ostaje, dakle, otvoreno pitanje gdje treba tražiti uzor za građevinu Gazi Husrev-begove džamije, i gdje — njenog graditelja?

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

BRUSANSKA ARHITEKTONSKA ŠKOLA

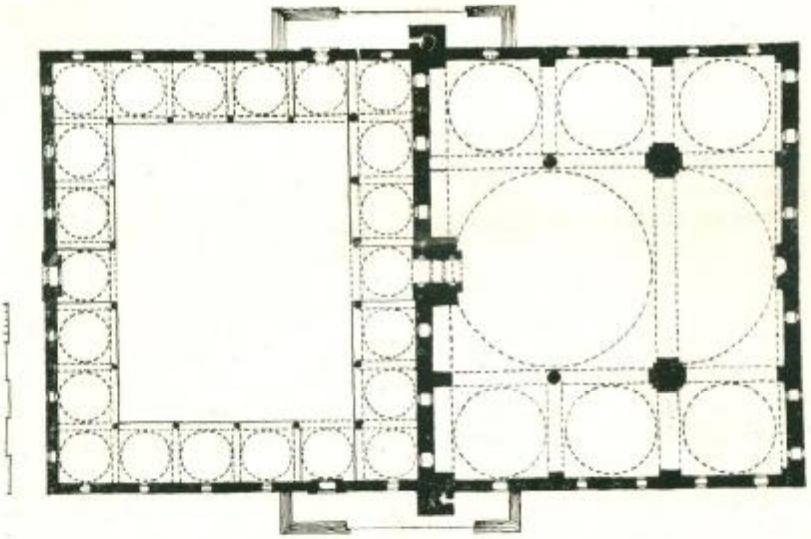
Nema nikakve sumnje da su Osmâni, dolazeći u Maloj Aziji u doticaj sa zrelim ostvarenjima vizantijske arhitekture, pretrpjeli njen značajan uticaj. Taj uticaj dolazi do najvećeg izražaja u gradnji potkupolnih građevina sakralnog i javnog tipa. Nadalje, islamska persijska arhitektonska škola dala je preko Turkestana svoj pečat i ranijoj, seldžučkoj, i kasnijoj, osmanskoj, arhitekturi. Osmâni u svoju arhitekturu u početku unose i elemente dekoracije, koji potiču iz vlastitog tkačkog zanata. Kupola na trompama iz islamske persijske škole i vizantijska kupola na pandantivima našle su najvidnije mjesto u osmanskoj arhitekturi. Težnja za polihromnom dekoracijom dobiva puni značaj kod zidanja sa alterniranim slojevima opeke i kamena. Taj način je bio primjenjivan i u vizantijskoj i u persijskoj islamskoj arhitekturi.

Najranija osmanska džamija, Zelena džamija u Isniku (Nikeja), podignuta 1392. godine, sastoji se od jednog malog kvadratičnog prostora, pokrivenog kupolama sa okruglim tamburom, i trijema sa tri prelomljena luka. Minaret od opeke sa bogatim stalaktitnim ukrasom ispod šerefeta, kao i zidanje kamenom i opekom, pokazuje tendenciju za bojenom dekoracijom bez ikakve plastike, izuzev stalaktita. Nešto kasnija, Mahmud Čelebi-džamija (oko 1400), u istom gradu, ima iste karakteristike. Dekorativni slog opeke u zidanom minaretu još jače ukazuje na persijski uticaj. Kupole ovih najstarijih osmanskih džamija imaju gotovo ovoidan profil, što također govori o jačem persijskom i slabijem vizantijskom uticaju. Kasnije džamije, Bajazitova džamija u Amasiji (oko 1400), Ulu-džamija u Brusi (1421) i Ješil džamija u Brusi (1421), imaju niže kupole, sa oktogonalnim tamburom. Ovdje je očigledan vizantijski uticaj.

U unutrašnjosti Ulu-džamije, koja je pokrivena sa dvadeset gotovo jednakih kupola, kupole leže na četvrtastim stupcima i pandantivima, što također govori o uticaju vizantijske arhitekture. Prelomljeni lukovi i dekoracija nose obilježje drugih islamskih škola i vlastite turske tekstilne dekoracije. Za razliku od vizantijskih kupola, osmanske kupole ovog ranog perioda nisu visinski izdiferencirane, ili je ta diferencijacija izvođena neupadljivo. Tlocrti osmanskih džamija iz vremena dok je prijestonica bila u Brusi, veoma su različiti. Počev od najjednostavnijih, kod kojih postoji samo jedan kvadratičan prostor, već u brusanskoj školi dolazi do razvijenih tlocrta, koji su u kasnijem periodu poslužili Sinanovim prethodnicima, Sinanu i njegovim nasljednicima kao primjeri za ugled.

Tlocrt Ulu-džamije u Brusi je pravougaonik podijeljen na dvadeset manjih kvadratnih polja. Tlocrti džamija sultana Bajazita u Amasiji i Murata II u Brusi pripadaju tipu džamije sa izduženim prostorom za molitvu, koji je pokriven dvjema jednakim kupolama, te ima po jedan bočni prostor kvadratičnog oblika. Bočni prostori su širokim lukovima vezani za glavni prostor. Pred ulaznom stranom je trijem pokriven nižim kupolama. Iz ovog tlocrta razvili su se nešto kasniji tlocrti ranoosmanskog arhitektonskog stila iz doba Mehmeda Osvajača (1451—1481).

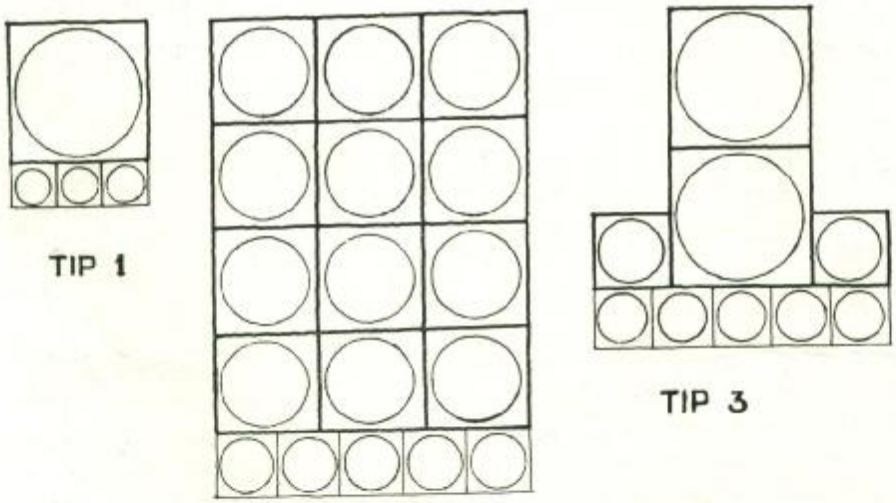
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija Sultana Mehmeda Osvajača u Carigradu (1470). Prvobitni tlocrt.

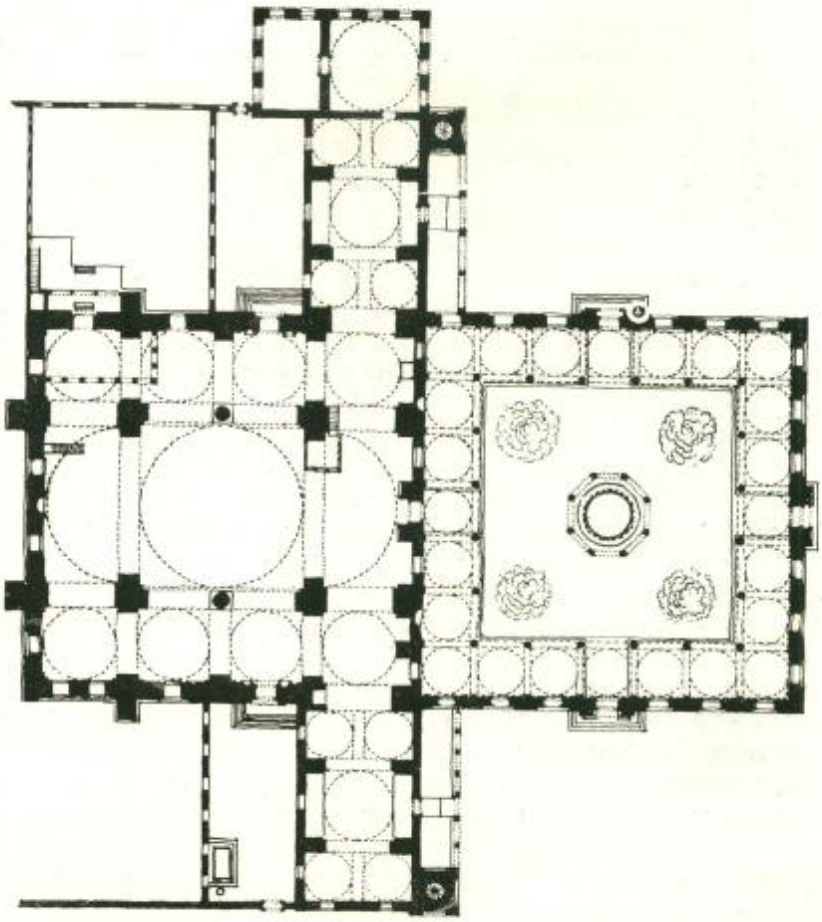
Najznačajnija džamija ovog perioda je, svakako, džamija sultana Mehmeda Osvajača u Carigradu. Džamija je danas onakva kakva je bila u XVIII vijeku, nakon velike rekonstrukcije poslije zemljotresa. Turski istoričar arhitekture Ekrem Haki Ajverdi izvršio je analizu prvobitnog rješenja ove džamije iz 1470. godine, kad je ona bila dovršena, i utvrdio da je originalna građevina pripadala prelaznom tipu između brusanske i ranocarigradske škole. Dimenzije džamije sultana Mehmeda Osvajača bile su mnogo veće od uobičajenih dimenzija džamija brusanske škole: kupola je imala promjer 26,00 m, dok se veličine kupola džamije brusanske škole kreću do cca 15 m promjera. U ovoj školi daju se uočiti tri glavna tlocrtna tipa:

1. Kvadratični prostor za molitvu, sa jednostavnim trijemom sa tri kupolice na ulaznoj strani.
2. Pravougaoni tlocrt podijeljen na više kvadratičnih polja pokrivenih kupolama. Na ulaznoj strani — jednostavan trijem, također pod kupolama.



Tipične tlocrtne sheme džamija brusanske škole.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Džamija sultana Bajazita u Carigradu (1501). Tlocrt.

3. Razvijeni tlocrt sastavljen od kvadratičnih i pravougaonih polja pokrivenih kupolama i polukupolama. Na ulaznoj strani — jednostavan trijem ili trijem koji uokviruje pravougaono dvorište sa šadrvanom u sredini. Ovaj tip ima brojne varijante.

Krajem XV vijeka, sa džamijom sultana Mehmeda Osvajača počinje da se stvara novi ranocarigradski osmanski stil džamije. Osnovni tlocrtni tipovi ranije brusanske škole ostaju, ali se početkom XVI vijeka počinje naročito primjenjivati treći tlocrtni tip, koji u tlocrtu džamije sultana Bajazita ima polaznu tačku za kasnija vrhunska Sinanova ostvarenja. Ovom trećem tlocrtnom tipu pripadaju obje pomenute džamije: sultana Mehmeda Osvajača i Bajazitova.

Kad Osmâni u XIV i XV vijeku osvajaju naše krajeve, donose sobom gotova arhitektonska rješenja brusanske i ranocarigradske škole, kako za džamije, tako i za druge javne i stambene objekte. Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu, iako podignuta 1530. godine, dakle — 30 godina poslije džamije sultana Bajazita u Carigradu, pripada tlocrtnom ranocarigradskom tipu koji se oformio još u brusanskoj školi, a u dekoraciji se nalazi na prelazu ka carigradskom klasičnom tipu.

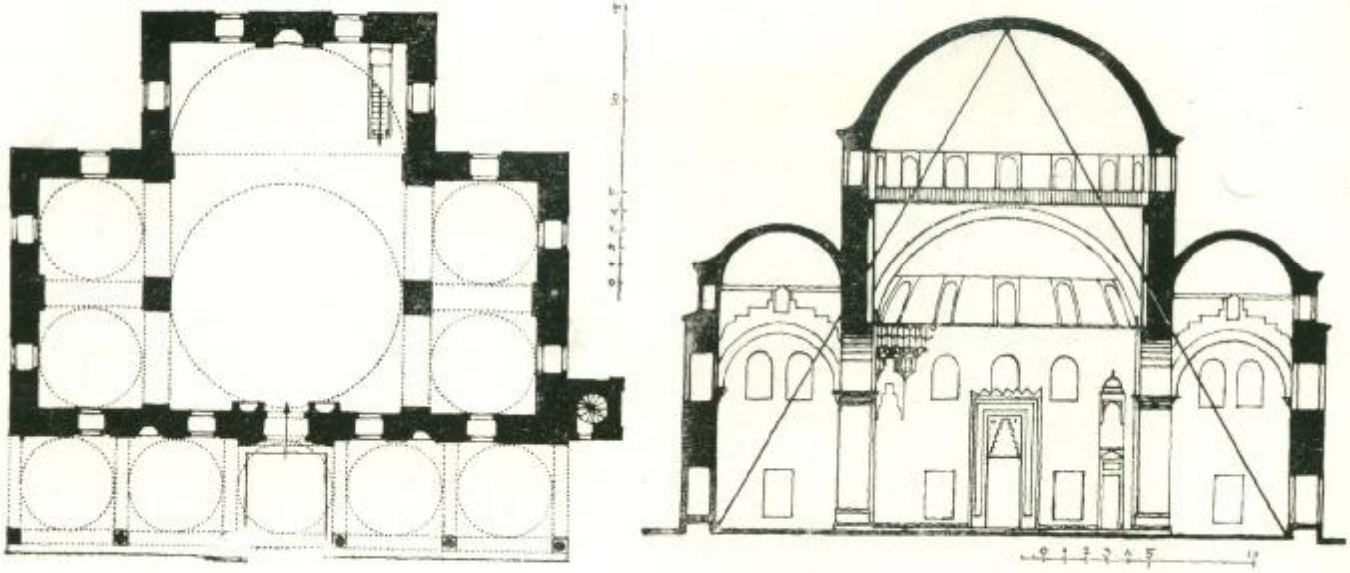
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

GDJE TREBA TRAŽITI GRADITELJA I UZOR GAZI HUSREV-BEGOVE DŽAMIJE U SARAJEVU

Nema sumnje da su tlocrtna rješenja džamija sultana Mehmeda Osvajača i sultana Bajazita učinila najsnažniji uticaj na sve kasnije carigradske velike džamije. Ovaj uticaj se prenio i na osvojene pokrajine i na Istoku i na Zapadu. Godine 1497. završena je Atik Ali-pašina džamija u Carigradu, dakle dvadeset i sedam godina poslije dovršenja džamije sultana Mehmeda Osvajača a četiri godine prije džamije sultana Bajazita. Tlocrt ove džamije predstavlja uprošćenu varijantu sultan-Mehmedove džamije: izostavljen je po jedan bočni kvadratični prostor, a umjesto zatvorenog dvorišta sa trijemom, izveden je trijem samo na ulaznoj strani. Pošto je ova džamija manja, umjesto dva minareta, ima samo jedan. Atik Ali-pašina džamija predstavlja za svoje vrijeme značajnu osmansku građevinu u Carigradu. Tlocrtno, ona pripada još brusanskoj školi (treći tip). Tražeći džamiju koja je u Carigradu podignuta prije Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu, a čiji tlocrt je najbliže tlocrtu ove sarajevske, zadržali smo se na Atik Ali-pašinoj džamiji, iako istom tlocrtnom tipu pripada i Rumi Mehmed-pašina džamija u Carigradu iz 1471. godine. Ova džamija je rijedak primjer vizantijskog uticaja u dekoraciji u osmanskoj arhitekturi džamija u Carigradu. Zbog toga je ona spolja sličnija vizantijskoj crkvi pretvorenoj u džamiju nego pravoj osmanskoj džamiji. Pošto je ova džamija, po svom prostornom rješenju, konstrukcijama i dekoru, posve različita od Gazi Husrev-begove, nema potrebe da ulazimo u komparativnu analizu ovih građevina. Za tlocrtno rješenje Gazi Husrev-begove džamije možemo reći da je direktno izvedeno iz tlocrta Atik Ali-pašine džamije. Jedina razlika je u tome što Gazi Husrev-begova džamija ima, umjesto po dva bočna kvadratična prostora, samo po jedan. Apsolutne dimenzije ovih dviju džamija su približne: raspon kupole Atik Ali-pašine džamije je 13,50 m, a kod Gazi Husrev-begove 13,00 m. Unutarnja stranica bočnog kvadratnog prostora Atik Ali-pašine je 5,60 m, a kod Gazi Husrev-begove 6,40 m.

Atik Ali-pašina džamija u Carigradu. Po svojoj veličini ona pripada vezirskim džamijama, za razliku od sultanskih, koje su redovito veće, i onih koje su gradili bogati građani a koje su bile manjih dimenzija. Naprijed smo već kazali da je njen tlocrt uprošćena varijanta tlocrta džamije sultana Mehmeda Osvajača. Glavni prostor za molitvu sastoji se od jednog kvadratnog prostora pokrivenog kupolom, koji je na strani mihraba produžen pravougaonim prostorom, pokrivenim polukupolom koja dosiže do ispod tambura centralne kupole. Bočno su dodata po dva manja kvadratična polja također pokrivena kupolama. Ovi prostori su sa centralnim prostorom vezani širokim prelomljenim lukovima, tako da s njima čine jedinstvenu cjelinu. Četiri polukružna luka nose centralnu kupolu na pandantivima. Nizak tambur probijen je sa 16 prozora koji su zatvoreni kamenim perforiranim tranzenama. Do visine tambura vodi, kroz zid glavne mase, usko stepenište do galerije pod kupolom. Poligonalni minaret ima stalaktitni ukras s donje strane šerefeta. Minaretu se pristupa spolja. Trijem džamije sastoji se od šest stupova sa stalaktitnim kapitelima koji su međusobno povezani širokim prelomljenim lukovima.

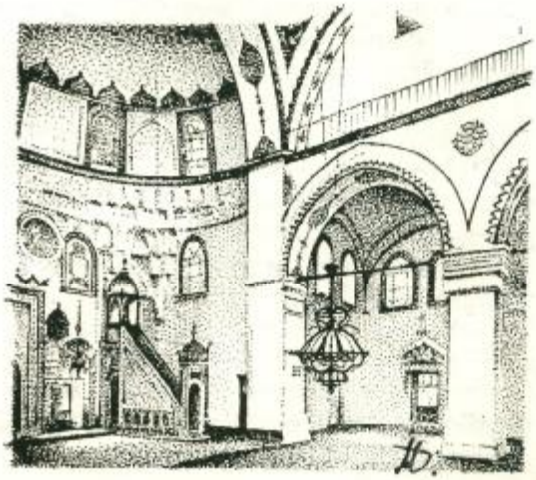
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Atik Ali-pašina džamija u Carigradu (1497). Tlocrt i presjek.

Kose sile kupole prihvaćene su u uglovima kubusa građevine, na visini tambura, sa po dva teška monolitna kamena kontrafora.

U unutrašnjosti su glavni dekorativni elementi krupni stalaktiti na pandantivima polukupole, mihrab i minber. Mahfil je drven i kasnijeg datuma. Naročito bogatu obradu ima mihrab sa svojim stalaktitnim dekorom, a i dimenzije su mu impozantne. Minber nema šiljast završetak, zbog stalaktita na pandantivu polukupole (on mu sprečava da razvije takav završetak). Prostori su pravougaoni, polukružni i sa završetkom prelomljenog luka. Samo najniži pravougaoni prozori imaju željezne rešetke, svi ostali — kamene, perforirane tranzene. Čitava građevina je zidana od pravilnih, pomno obrađenih klesanaca krečnjaka. Stupovi u trijemu su mermerni, monolitni, sa vanrednim stalaktitnim kapitelima. U zidu trijema izvedene su dvije niše, dva mala spoljna mihraba.



Atik Ali-pašina džamija u Carigradu (1497). Enterijer.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Atik Ali-pašina džamija u Carigradu (1497). Bočni izgled.

Fasada je sa četiri horizontalna profilirana vijenca visinski podijeljena u četiri zone do visine pod kupolom.

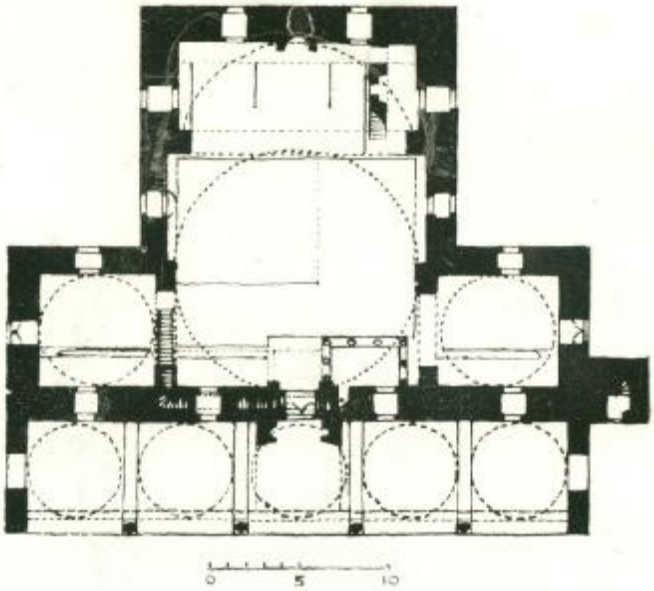
U proporcioniranju građevine vidi se težnja za piramidalnim postavljenjem kupolnih elemenata prema glavnoj kupoli. Visinski prelazi sa nižih na više kupolaste oblike su blagi. Minaret je još uvijek snažan kao kod brusanskih džamija.

Gazi Husrev-begova džamija. Tlocrt ove građevine razlikuje se od tlocrta Atik Ali-pašine džamije samo po tome što bočno ima svega po jedan kvadratičan prostor. Srednji dio, prostor za molitvu, pokriven je kupolom i prema mihrabu produžen pravougaonim prostorom koji j pokriven polukupolom. Bočni prostori su, pomoću lukova, u intimnoj vezi sa centralnim prostorom. Trijem je sa bokova zatvoren zidovima u kojim su prvobitno postojali otvori, u vidu prostora sa prelomljenim lukovima. Stepeništu minareta prilazi se spolja. Glavna kupola je niska. Strijela kupole iznosi svega 4 m. Ispod kupole je izvedena galerija, kojoj se pristupa stepeništem koje vodi kroz zid kubusa građevine. Centralna kupola se niskim tamburom, sa osam prozora, oslanja na pandantive koji izlaze iz četiri snažna prelomljena luka. Luk na koji se oslanja polukupola ukrućen je zategom, kao i lukovi bočnih prostora.

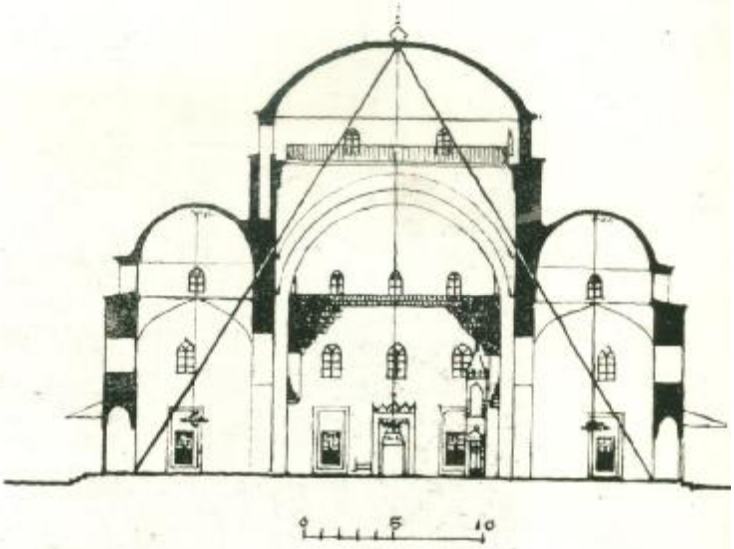
Svi prozori, osim najdonjih koji su pravougaoni, imaju završetak u vidu prelomljenog luka.

Na ulaznoj i bočnim stranama postoji po jedan okrugli mali prozor, koji podsjeća na rozetu kod crkvenih romanskih građevina. Ovako tretiran okrugli prozor ne nalazimo kod džamija u Turskoj. Ovdje se, vjerovatno, radi o uticaju dalmatinskih majstora, koji su učestvovali u gradnji Gazi Husrev-begove džamije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu (1530). Tlocrt.



Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu (1530). Presjek.

U visini tambura, u uglovima kubusa građevine, kose sile kupole uhvaćene su zidanim kontraforima, koji malo izlaze iz ravni zida.

Poligonalni snažan minaret nema uobičajenog stalaktitnog ukrasa s donje strane šerefeta.

U unutrašnjosti, glavni dekorativni elementi su stalaktiti na pandantivima polukupole, stalaktitni mihrab, bogato dekorisan minber i mahfil.

Građevina je zidana od tesanih kamenih kvadera nejednakih veličina i osrednje obrade. Zbog toga je spolja omalterisana.

Džamija je proporcionisana, tako da je visinski naglašen kubus građevine. Niže kupole bočnih prostora i trijema zadržane su na manjoj visini, tako da je masa kubusa dominantna. Da bi pojačao vertikalno djelovanje kubusa, graditelj ga nije horizontalno članio.

Enterijer Gazi Husrev-begove džamije obrađen je na posve drugi način nego unutrašnjost Atik Ali-pašine džamije. Stalaktiti na pandantivima polukupole mnogo su sitniji i drukčijih geometrijskih oblika. Mihrab i minber Gazi Husrev-begove džamije se toliko razlikuju od mihraba i minbera Atik Ali-pašine džamije, da je teško pretpostaviti da se radi o istom graditelju.

Na osnovu analize prostornog i tlocrtnog rješenja ovih dviju građevina bilo bi moguće pretpostaviti da ih je gradio isti neimar, ali po dekorativnoj obradi, spolja i unutra, zaključujemo da su ove dvije građevine gradila dva različita arhitekta. Ovaj zaključak potvrđuje i činjenica da je Gazi Husrev-begova džamija izgrađena 33 godine poslije Atik Ali-pašine.

Imajući u vidu sličnost prostornog i tlocrtnog rješenja a posve različitu dekorativnu obradu, sa sigurnošću možemo konstatovati, čak zanemarujući veliku vremensku razliku godina u kojima su izgrađene, da je graditelj Gazi Husrev-begove džamije poznavao Atik Ali-pašinu džamiju, te da je, malo uprošćavajući tlocrt, realizovao iste prostor-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu (1530.) Prednji izgled.

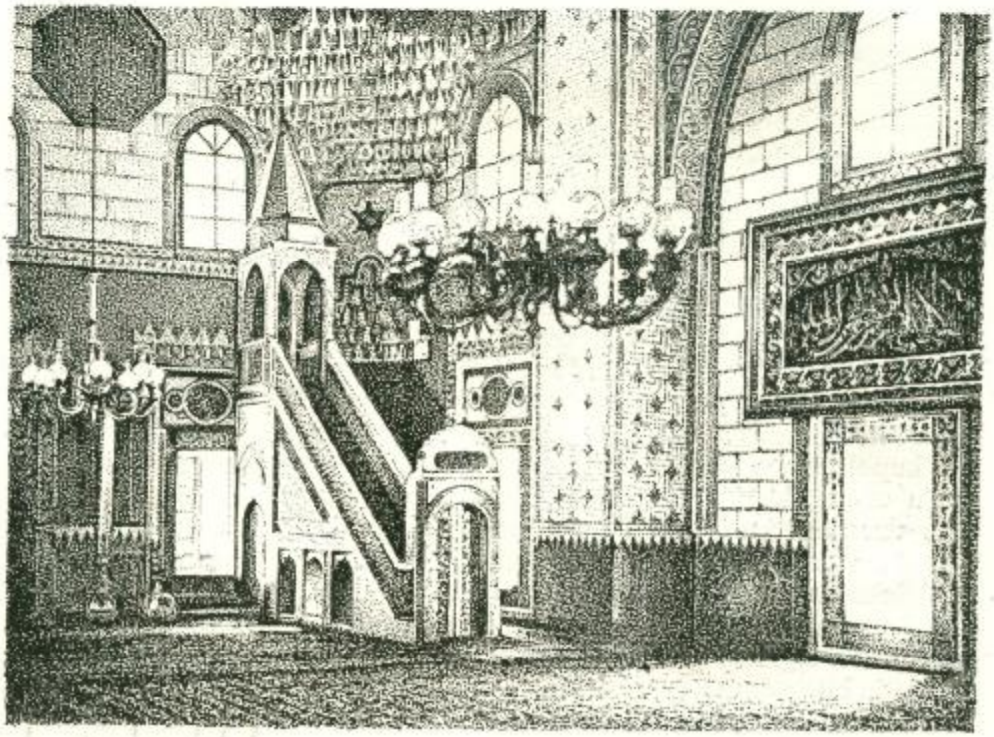
Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu (1530). Bočni izgled.

koristeći se istim konstrukcijama i zadržavajući čak i približno iste mjere i proporcije glavnih arhitektonskih elemenata prema kubusu građevine. Prvi opširan opis Gazi Husrev-begove džamije dao je Ćiro Truhelka. U svojoj monografiji GAZI HUSREV BEG, ovaj autor između ostalog piše: „Tambur je presvođen oblim kubetom, kome je unutarnji vrh nadvisio osnovicu za 4,5 m. I tako je to kube nadvisilo podnicu džamije za 26 m. Sravnimo li tu mjeru sa širinom ove orte pri dnu, opažamo da je visina upravo prema osnovici u razmjeru kao 2 : 1, a tom razmjeru, što ga je graditelj jamačno svjesno i pomno proračunao, pripisao bi upravo veličanstveni dojam, kojim se ova kupola doimlje promatrača, jer čudo, i ako tu nema golemih dimenzija, čini se taj prostor daleko većim, nego je u istini."

Ćiro Truhelka pripisuje uspjelo prostorno rješenje proporcionisanju potkupolnog prostora u odnosu 1 : 2, gdje prvi broj označava stranicu kvadrata a drugi visinu od pada do tjemena kupole. Mjere koje navodi Ć. Truhelka nije poslije njega niko provjeravao, pa su brojni autori koji su poslije njega pisali o Gazi Husrev-begovoj džamiji ponavljali iste konstatacije. U ovom slučaju bilo je realno posumnjati u date mjere, pošto renesansni arhitektonski omjer 1 : 2 nije karakterističan za turske građevine.

Ako analiziramo prostorne proporcije mnogih velikih i srednjih osmanskih džamija, vidjećemo da se njihovi bočni presjeci baziraju

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu. (1530). Enterijer.

na istostraničnom trouglu. Ovaj način proporcionisanja primijenjen je kod Atik Ali-pašine džamije a također i kod Gazi Husrev-begove džamije.

Truhelka očigledno nije imao tačne visinske mjere Gazi Husrev-begove džamije, a kasniji obrađivači ove džamije uzimali su ove mjere kao tačne, bez provjeravanja. Vršeći detaljno arhitektonsko snimanje Gazi Husrev-begove džamije, dobili smo mjere koje se i u tlocrtu donekle razlikuju od onih koje navodi Ć. Truhelka, te visinske mjere koje se bitno razlikuju. Visina od poda do tjemena kupole ne iznosi 26,00 m nego 24,40 m. Nema, dakle, proporcijskog odnosa 1 : 2, nego je proporcionisanje izvršeno na principu istostraničnog trougla, što je još u starom vijeku bilo vezano za istočnjačke arhitekture.

Za proporcionisanje nije uziman u obzir samo glavni potkupolni prostor nego i bočni manji potkupolni prostori. Ako nad cijelom širinom džamijskog prostora, uzimajući u obzir glavni i bočne prostore, konstruišemo istostranični trougao, njegovo tjeme poklapa se gotovo sasvim tačno sa tjemenom glavne kupole.

Na datim bočnim presjecima Atik Ali-pašine džamije i Gazi Husrev-begove vidljiv je primijenjeni princip proporcionisanja unutarnjih prostora pomoću istostraničnog trougla. Trougao kao baza za proporcionisanje, bio je još u starom vijeku primjenjivan kod Egipćana i Persijanaca (Sasanida). Turski graditelji su samo preuzeli ovaj princip i primjenjivali ga pri gradnji velikih potkupolnih građevina, kako u brusanskoj, tako i u ranocarigradskoj i klasičnoj carigradskoj školi.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Istostranični trougao, kao osnovu proporcionisanja prostora Gazi Husrev-begove džamije, primjenjivao je njen graditelj oslanjajući se na utvrđeni princip. S obzirom na veoma slične apsolutne mjere dviju džamija, najvjerovatnije je da je on, koristeći se tlocrtnim i prostornim rješenjem Atik Ali-pašine džamije, upotrijebio i princip proporcionisanja u istostraničnom trouglu.

Prije Gazi Husrev-begove džamije, u Bosni su bile samo tri džamije pod kupolom: džamija Mustafa-bega Skenderpašića u Sarajevu (1517), Muslihudina Čekrekčije u Sarajevu (1526) i Sinan-čauša u Livnu (1529). Od ove tri džamije danas je potpuno sačuvana samo Muslihudina Čekrekčije. Od prve je ostao samo minaret, dok se iz ruševnih ostataka treće mogu istaknuti lijepo konstruisani i izvedeni pandantifi. Kako po svojim dimenzijama, tako i po obradi, ove džamije su skromna arhitektonska ostvarenja, čija najveća vrijednost leži u konstrukciji kupole, koja već kao konstrukcija znači veliki napredak u pokrivanju džamijskih prostora. Sve ranije džamije u Bosni bile su pokrivene drvenom stropnom konstrukcijom relativno malih raspona.

Prve džamije pod kupolom u Bosni po arhitektonskoj vrijednosti daleko zaostaju za Gazi Husrev-begovom. Ovdje se ne može govoriti ni o kakvom uticaju ovih građevina na džamiju Gazi Husrev-bega. Ove džamije su sigurno gradili osmanski neimari, pošto u Bosni prije Turaka nije bilo iskustva u građenju većih kupola.

Konstruktivno rješenje Gazi Husrev-begove džamije predstavlja skok prema rješenjima pomenute tri džamije, pa je bilo kakvo poređenje nepotrebno.

Dvadeset godina poslije Gazi Husrev-begove džamije nije u Bosni i Hercegovini podignuta nijedna džamija pod kupolom. Između 1550. i 1570. godine sagrađen je čitav niz ovakvih džamija. Samo Ferhad pašina džamija u Banjaluci (1583) ima džamijski prostor pokriven kupolom i polukupolom, ali bočnih potkupolnih prostora nema. Sve druge džamije pod kupolom u Bosni i Hercegovini, iako građene poslije Gazi Husrev-begove, pripadaju najjednostavnijem tipu osmanske džamije sa jednim kvadratičnim prostorom pokrivenim kupolom, ispred koga je postavljen jednostavan potkupolni trijem.

Po svojim arhitektonskim karakteristikama, Gazi Husrev-begova džamija se izdvaja od svih potkupolnih džamija u Bosni i Hercegovini, kako ranijih tako i kasnijih. Njeno konstruktivno rješenje je kompleksnije i smjelije, tlocrt razvedeniji, prostori harmonično povezani uz glavni, kome su podređeni: dekorisanje pandantifa, portala, mihraba, minbera i mahfila izvedeno je sa velikim poznavanjem stila, što sve daje, kao rezultat, zrelo arhitektonsko ostvarenje, vrednije i od ranijih i od kasnijih. Osobenost ove džamije predstavlja snažni minaret, neponovljen ni kod jedne džamije u Bosni i Hercegovini. Usklađen s drugim građevinskim elementima objekta, on nosi obilježje ranocarigradske škole, ponavljajući proporcije minareta Atik Ali-pašine džamije u Carigradu.

Osmanske džamije u Makedoniji i na Kosovu izgrađene su ranije, pošto ove krajeve Turci zauzimaju u XIV i XV vijeku. Najvrednije džamije u ovim našim pokrajinama grade Turci krajem XV i početkom XVI vijeka. Džamije u Skoplju, Bitolju i Prištini umnogom se razlikuju od Gazi Husrev-begove i drugih bosanskohercegovačkih džamija. Već

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

sam način zidanja, alterniranim slojevima opeke i kamena, ukazuje na jak vizantijski uticaj u traženju polihromnih efekata na fasadi, što je razumljivo, s obzirom na snažnu vizantijsku arhitektonsku tradiciju, kako u Maloj Aziji i Carigradu, tako i u ovim našim krajevima. Brojni vijenci na fasadi dijele po visini kubus građevine na više pojasa. Pored ostalih, ovo su karakteristike kojim se naročito odlikuju osmanske džamije u Makedoniji.

U Bosni i Hercegovini sve potkupolne džamije izvedene su od kamena, a u članjenju fasade da se uočiti težnja da se vijencima naglasi visinska granica kubusa i tambur kupole. Sve ove razlike vrijede prilikom poređenja Gazi Husrev-begove džamije sa ranijim ili približno savremenim osmanskim džamijama u Makedoniji.

Osvajajući naše krajeve, Turci donose sobom gotova stilska arhitektonska rješenja, koja se posve razlikuju od svih koja su ranije postojala na našem teritoriju. Neimari koji su u predturskom periodu u Makedoniji i Srbiji gradili crkvene građevine pod vizantijskim uticajima, a u Bosni — utvrđene gradove pod zapadnjačkim uticajima romanike i gotike, sigurno nisu bili graditelji osmanskih džamija u našim pokrajinama. Ovo su mogli biti samo turski arhitekti koji su u Carigradu i Maloj Aziji već bili izgradili mnogobrojne objekte u novom osmanskom arhitektonskom stilu.

S ovim u vezi i pitanje graditelja Gazi Husrev-begove džamije postaje nešto određenije. Pošto se radi o stilski vrlo vrijednoj građevini, koja nastaje u prvoj fazi turskog građenja u Bosni, moramo prihvatiti misao da to nije bio domaći graditelj. Također i činjenica o rodbinskoj vezi Gazi Husrev-bega sa carskim dvorom u Carigradu, kao i njegov visoki položaj, govori u prilog tome da je ovaj osmanski namjesnik u Bosni svakako mogao imati više povjerenja u carigradske graditelje.

Osim džamije, Gazi Husrev-beg je ostavio i druge značajne zadužbine javnog karaktera. To su u prvom redu medresa, bezistan, hamam i han. Sve ove građevine podignute su u Sarajevu. Sigurno je samo da je medresa bila završena za njegovog života, dok se nastanak ostalih pomenutih građevina ne može tačno datirati. Postoji velika vjerovatnoća da su bezistan, hamam i han sagrađeni poslije njegove smrti, sredstvima njegovog vakufa.

Poredeći ove četiri građevine sa džamijom, po arhitektonskoj vrijednosti možemo posebno izdvojiti medresu, koja, iako malih dimenzija, nosi pečat umijeća vrlo dobrog graditelja.

Podignuta u neposrednoj blizini džamije, svega sedam godina poslije njenog završetka, ova građevina ima uobičajenu dispoziciju osmanske medrese: oko unutarnjeg dvorišta — trijem, vezan za sobe učenika, pokriven kupolama; naspram ulaza veća prostorija — predavaonica, također pod kupolom; u sredini dvorišta mali šadrvan. Visoki dimnjaci izvučeni iz svake sobe predstavljaju posebnu arhitektonsku vrijednost. Najveću pažnju neimar je poklonio stalaktitnom dekoru portala, jedinstvenom među osmanskim građevinama u Bosni. Svaki građevinski elemenat i detalj je ovdje usklađen i podređen cjelini građevine. U poređenju sa džamijom, medresa je po dimenzijama neznatna, ali po arhitektonskoj vrijednosti ništa ne zaostaje za njom.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Hamam i bezistan, građevine impozantnih dimenzija, iako značajne arhitektonske realizacije, nemaju onu arhitektonsku vrijednost koju imaju džamija i medresa.

Podaci koje imamo o hanu (Tašlihan) su nedovoljni i nesigurni da bismo mogli dati uporednu analizu arhitektonskih vrijednosti ove građevine prema džamiji. Ovaj objekat se naslanjao na bezistan, a izgrađen je, po svoj prilici, približno u isto vrijeme (obje građevine su postojale 1557, a tačna godina gradnje nije poznata, kao ni za hamam, o kome prvi podaci datiraju tek s početka XVII vijeka). Iz sačuvanih podataka dâ se zaključiti da je imao tipičnu dispoziciju i konstrukciju osmanskih hanova.

Polazeći od vremena gradnji i od arhitektonskih karakteristika i vrijednosti ovih Gazi Husrev-begovih zadužbina, s mnogo vjerovatnoće možemo prihvatiti mogućnost da je isti neimar gradio Gazi Husrev-begu samo džamiju i medresu.

ZAKLJUČAK

Iz istorijskih podataka o životu legatora džamije Gazi Husrev-bega i mimar Sinana, utvrdili smo da je bilo moguće da se oni sretnu poslije Mohačke bitke, 1526. godine, a prije napada na Beč, 1529. godine, što bi dozvoljavalo mogućnost Sinanovog učešća u izgradnji Gazi Husrev-begove džamije. Međutim, to je sve što govori u prilog ovome; sve druge činjenice i analize utvrđuju da gradnja Gazi Husrev-begove džamije nije Sinanovo djelo, niti djelo njegove škole.

Iako se sigurno zna da je Sinan još kao vojni graditelj bio izgradio dvije džamije: Husrev-pašinu u Alepu 1537. i Hasseki Hurrem u Carigradu 1539, dakle prije nego što je postavljen za glavnog arhitekta carevine, uporednom arhitektonskom analizom ovih dviju džamija sa Gazi Husrev-begovom, utvrdili smo da su ove prve dvije Sinanove džamije prava početnička djela, koja se odlikuju dobrim poznavanjem konstrukcija, a Gazi Husrev-begova džamija, iako završena 7 godina prije prve Sinanove džamije, zrelo je stilsko ostvarenje, mnogo vrednije od pomenutih prvih Sinanovih džamija. Vojni arhitekt Sinan bio je samo dobar konstruktor u vrijeme kad je završena Gazi Husrev-begova džamija. Čak i Sinanova Šahzade-džamija u Carigradu, građena 1534—48. godine još uvijek je više djelo konstruktora-inženjera, nego arhitekta-umjetnika. Analizirajući popise Sinanovih radova uočili smo da su u njih unesene i veoma male građevine koje ne mogu ništa doprinijeti Sinanovoj veličini. Pomenute su i neke gradnje u Bosni i Hercegovini od kojih nema traga, izuzev Sokolovićevog mosta u Višegradu.

Gazi Husrev-begova džamija bila bi značajna osmanska građevina svog doba, čak da je podignuta u Carigradu. To sve govori u prilog tome da je bilo nemoguće izostaviti je iz oba popisa Sinanovih djela i kad bi ona stvarno pripadala Sinanu.

Ova je džamija završena 9 godina prije nego što je Sinan postao glavni arhitekt carevine. To je vrijeme kad se ne može govoriti o bilo kakvoj Sinanovoj školi u arhitekturi. Moguće je samo to da je u to doba Sinan, kao viši tehnički građevinski oficir sultanove armije, imao veliki broj podređenih graditelja svih tehničkih struka za službu u

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

vojsci. Arhitektonska djelatnost ovog vojničkog reda bila je neznatna. O Sinanovoj arhitektonskoj školi može se govoriti tek poslije 1539. godine, kad je postavljen za glavnog arhitekta, a poznata djela njegovih učenika datiraju s kraja XVI i početka XVII vijeka.

Do danas se nisu našli nacrti bilo koje Sinanove građevine, a ni nacrti drugih osmanskih građevina XV, XVI, i XVII vijeka, te je, na žalost, podatak o nalazu nacrta Gazi Husrev-begove džamije netačan.

Svi ovi na početku tretirani podaci dokazuju da Sinan nije graditelj Gazi Husrev-begove džamije. Ostaje pitanje — gdje treba tražiti njenog graditelja.

Dajući karakteristike brusanske i ranocarigradske arhitektonske škole, konstatovali smo da im je stil bio iskristalisan prije prvih Sinanovih građevina. Mnogobrojna djela ovih škola govore da je stil već bio došao u svoju zrelu fazu. Sinanove prve građevine po vrijednosti mnogo zaostaju za boljim, pa čak i osrednjim gradnjama brusanske i, naročito, ranocarigradske škole. Gazi Husrev-begova džamija nastaje upravo u vrijeme kad Sinanovi prethodnici dovršavaju izgradnju osmanskog arhitektonskog stila. Ona je dobar predstavnik ovog doba.

Tražeći uzor za ovu džamiju među džamijama ranocarigradske škole, izučavali smo džamije iz vremena sultana Mehmeda Osvajača u Carigradu i vremena koje slijedi iz toga, te smo utvrdili bitnu sličnost Gazi Husrev-begove džamije sa Atik Ali-pašinom (1497. god.), kako u tlocrtnom i prostornom rješenju, tako i u načinu proporcionisanja. Arhitektonska dekoracija ovih dviju džamija je toliko različita, da se sa sigurnošću može tvrditi da one ne potiču od istog graditelja, ali ostala sličnost je tolika da nas uvjerava da je graditelju Gazi Husrev-begove džamije Atik Ali-pašina služila za ugled.

Nije, na žalost, poznat ni graditelj Atik Ali-pašine džamije. Vrijeme u kome je završena Gazi Husrev-begova džamija, to je vrijeme koje u arhitekturi Turske obilježava škola mimar-Hajredina, velikog Sinanovog prethodnika. Ovaj graditelj radi u doba vladavine sultana Bajazita (1481—1512), kome gradi i džamiju u Carigradu, o čijem smo značaju ranije govorili. Sve sakralne i javne građevine toga vremena u Carigradu, Jedrenu, Brusi, Amasiji i drugim turskim gradovima nose pečat njegove škole koja se može izjednačavati sa ranocarigradskom arhitektonskom školom. Djelatnost ove škole u turskom carstvu traje sve do Sinanovih velikih arhitektonskih ostvarenja, odnosno do druge polovine XVI vijeka. U vrijeme namjesnika Gazi Husrev-bega, u Sarajevu je živio graditelj Sinan, imalac timara, po kome se zvala i jedna ulica u Sarajevu. Graditelj koji je dobio timar i po čijem se imenu zvala ulica u Sarajevu u vrijeme kad je ovaj grad bio najznačajniji turski grad na Zapadu, svakako je bio značajna ličnost. Međutim, nema nikakvih podataka o objektima koje je on gradio u Bosni. S obzirom na vrijeme u kome je živio, s pravom se može pretpostaviti da je bio pod uticajem škole mimar-Hajredina. U Bosni i Hercegovini nije nam poznat graditelj nijedne veće džamije iz XVI vijeka, u koje vrijeme su izgrađene gotovo sve džamije pod kupolom. Da li je taj bosanski mimar Sinan gradio neku od ovih džamija? Zasad ne postoje podaci koji bi nam omogućavali da odgovorimo na ovo pitanje.

Teško da će i u budućnosti biti moguće utvrditi imena osmanskih graditelja za mnoge značajne objekte. Zbog toga ćemo morati, prema

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

stilskim karakteristikama i vremenu gradnje određivati pripadnost ovih građevina arhitektonskim školama a ne određenim graditeljima.

Utvrdili smo da Sinan nije graditelj Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu, ali nismo bili u mogućnosti da utvrdimo njenog pravog graditelja. Malo je vjerovatno da ćemo to moći i u buduće. Pošto smo analizirali sve poznate istorijske i stilske elemente, ostaje nam da se zadovoljimo saznanjem da je njen graditelj pripadao školi mimar-Hajredina.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ARHITEKTONSKA KONZERVACIJA ALADŽA-DŽAMIJE U FOČI

Foču su 1465. god. definitivno zauzeli Turci. Kada je, tačno dva vijeka kasnije, ovo mjesto posjetio Evlija Čelebi, ono je imalo karakterističnu fizionomiju turskog šehera, sa prizemnim i spratnim stambenim kućama smještenim u baštama, sa potpunim diferenciranjem stanovanja u mahalama od privređivanja koje se kroz razne zanate i trgovinu odvijalo u čaršiji.

Evlija je u Foči nabrojao 17 džamija koje su ovom šeheru davale najsnažniji pečat. Među njima, oduševljeni Evlija posebno ističe Aladža-džamiju, o kojoj između ostalog piše:

„Kad drvenim mostom pređemo na suprotnu stranu onda na vrhu mosta imamo Hasan-pašinu džamiju, koja je po cijelom svijetu poznata pod imenom „Aladža džamija". To je krasna bogomolja. Ovoj džamiji nema ravne u Bosanskom ejaletu, ni u Zvorničkom sandžaku, ni u gradu Taslidži (Pljevlja), a ni drugdje. Njen je graditelj Ramadanaga, glavni zastupnik (baš halife) starog neimara (Kodža Mimar) Sinana, sina Abdulmennanagina, glavnog neimara (mimar-baši) sultana Sulejmana. On je uložio svu svoju sposobnost dok je napravio tako krasnu i divnu Aladža-džamiju, kojoj ne može biti ravne. U ovoj džamiji je sa stanovišta arhitekture izraženo toliko sposobnosti, toliko ukusa i finoće i ostvareno toliko ljupkosti, da takvu impresivnost nije ostvario ni jedan raniji neimar na zemaljskoj kugli. Kako je ona ljepša i sjajnija od svih džamija ovog grada, to je ukrasila ovaj grad. Neimar je na zidovima četverougaone osnove napravio, poput plave zdjele, okruglu kupolu (kubbe); ona je uzorna i zaslužuje da se vidi. Minber, mihrab, prozori i galerija mujezina su perforirani (mušebbak) radovi od bijelog mramora poput perforacija (gravura) Fahrije; u svakom tome detalju izražena je neka posebna sposobnost i vještina poput dopuštene madije. Spolja na sofi nalaze se tri visoke kupole (kubbe), na četiri mramorna stupa bijela kao kristal. Da ne bi snijeg i kiša zasipali veliki džemat na ovim sofama je poređano simetrički dvadeset borovih stupova i od drveta inženjerski napravljena neka vrsta krovnog prepusta (sundurma) tako da onaj koji ga vidi ostaje zapanjen, jer je sav taj prepust izgraviran mrežastim gravurama poput gravura Fahrija."

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

„Sav jugoistočni zid ove sofe išaran je raznovrsnim šarama ravnim Behzatovu, Manijevu i Sahkulovu kistu."

„Osnivač ove zadužbine Hasan-paša umro je u Budimu kao budimski defterdar. Njegovo su čisto tijelo, prema njegovom testamentu (vasijat), sahranili ovdje, u gradu Foči, u dvorištu ove džamije pod pomenutom email-kupolom. To je i sada svjetao mauzolej. Bog mu se smilovao! To je zaista bio čovjek od ukusa, darežljiv i plemenit, vrijedan, i gostoljubiv, pun divnih osobina kao i Hatem Tai i Džafer Bermeki. Kako on nije žalio blaga, to je neimar Ramadan iz dvadeset i jedne džamije koje je on gradio mogao uzeti po neko iskustvo i vještinu (sana't) i sve ih primjenjivati pri gradnji ove džamije. Uloživši svu svoju sposobnost, on napravi takav božji hram, da mu nema ravna u Rumeliji (dijar-i Rum)."

Ovdje je za nas zanimljiv podatak o graditelju Aladža-džamije. Evlija navodi Ramadan-agu kao njenog graditelja, a na drugom mjestu daje i podatke da je ovaj graditelj prije Aladže bio izgradio 21 džamiju. Iz ovoga se da zaključiti da je za Evliju Ramadan-aga bio poznat neimar iz škole mimar Sinana.

U podacima o Sinanovim saradnicima, arhitektima, Ahmed Refik navodi: mimar Mehmet-agu, mimar Ahmet-agu, mimar Mustafa-agu, mimar Sulejman-agu, mimar Kara Šaban-agu, mimar Hajredin-agu, mimar Muslihudin-agu, mimar Husein Čauša, mimar Horos Memija, mimar Davut-agu, mimar Dalgič Ahmet Čauša i mimar Jusufa. Od ovih su, dužnosti glavnog arhitekta Carstva poslije Sinanove smrti (1588) vršili: mimar Davut-aga (1588—1598), mimar Dalgič Ahmet Čauš (1598—1603) i mimar Mehmed-aga (1606—1617).

Jedan drugi autor, Ibrahim Koniali, u svom radu *„Mimar Koža Sinan"* navodi kao Sinanove saradnike sljedeća imena: Ali, Alaedin, Ferhat, Kalender, Mehmed, Davut, Omer, Said i Sinan.

Ni jedan od ova dva autora ne pominje Ramadan-agu kao mimar-Sinanovog saradnika, a Evlija o njemu govori kao o poznatom neimaru.

Aladža-džamija je sagrađena 1550. godine. Te godine je mimar-Sinan počeo gradnju džamije sultana Sulejmana u Carigradu, koja sa džamijom sultana Selima II u Jedrenu predstavlja njegovo remek-djelo i najviši domet turske arhitekture. U to vrijeme je mimar-Sinan bio već 11 godina glavni arhitekt carstva, sa brojnim učenicima i saradnicima. Posve je vjerovatno da je među njima bio i Ramadan-aga, graditelj Aladže, ali je isto tako poznato da su u to doba svi Sinanovi saradnici bili u sjeni svog velikog učitelja.

Cijeneći vrijednost graditelja Aladže prema njegovu djelu, možemo tvrditi da se radi o neimaru koji izvanredno pozna sve stilske karakteristike klasičnog doba osmanske arhitekture, počev od primjene lakih i elegantnih proporcija pa do poznavanja najsitnijih detalja spoljne i unutrašnje dekoracije.

Ako pretpostavimo da se u Sinanovoj školi svake godine osposobljavalo za graditelje svega pet mladih neimara, onda je za pola vijeka, za koje vrijeme je mimar-Sinan bio glavni arhitekt carstva, kroz njegovu školu prošlo oko 250 arhitekata koji su ovladali vještinom građenja u okviru jednog zrelog arhitektonskog stila.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

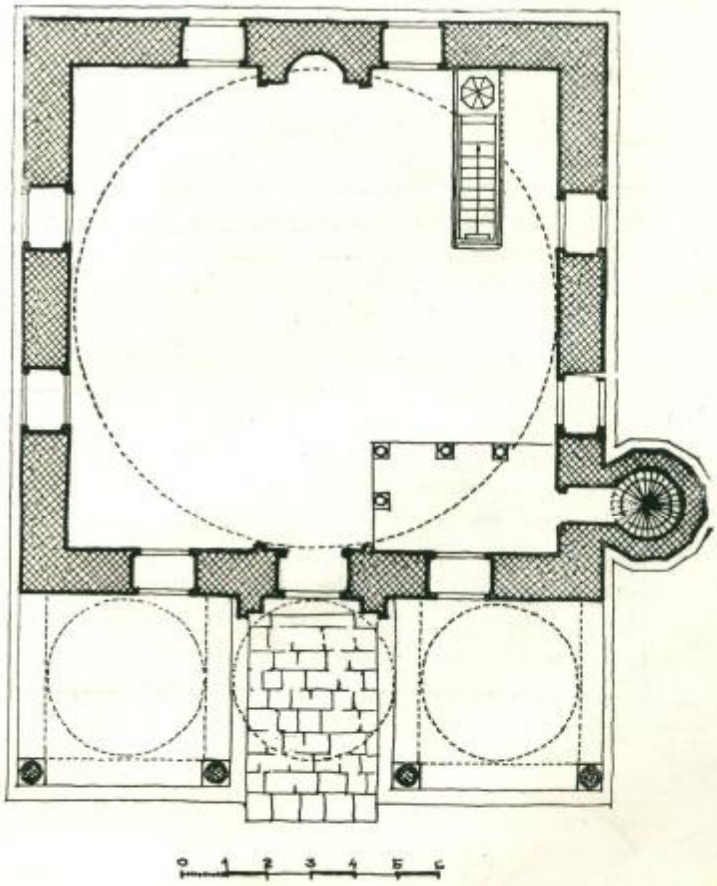
Ako je neki Sinanov učenik oko 1545. godine imao 25 godina, znači da je u godini Sinanove smrti bio starac od 68 godina. A tek poslije Sinanove smrti stvorena je mogućnost da neko od Sinanovih saradnika postane slavan. Pomenuli smo trojicu Sinanovih učenika koji su ga naslijedili na mjestu glavnog arhitekta. Moramo vjerovati da su ovo bili najsposobniji Sinanovi učenici. Među mnogobrojnim ostalim saradnicima Sinanovim bio je i Ramadan-aga, kojega Evlija navodi kao poznatog graditelja Aladža-džamije.

U odnosu na veličinu nekih građevina iz tog vremena carigradskih džamija, Aladža džamija je malena. To joj ni u koliko ne umanjuje umjetničku vrijednost. I mimar Sinan je nekoliko godina prije smrti izgradio Šemsi Ahmet-pašinu džamiju u Skutarima, još manju nego što je Aladža, i umjetnički još vredniju.

Poredimo li Aladžu sa drugim jednoprostornim osmanskim džamijama u bilo kojoj pokrajini nekadašnje Turske Carevine, ona ulazi u red najuspjelijih. Prema njoj treba da određujemo mjesto njenog graditelja mimar Ramadan-age među neimarima Sinanove škole.

O PROPORCIJAMA ALADŽA-DŽAMIJE

U opisu arhitektonskih vrijednosti Aladža-džamije, koji su u GZM 1891. godine objavili Zarzycki, Arndt i Stratimirović, istakli su uspjelo proporcionisanje građevine, naročito njene unutrašnjosti. Oni kao matematsku osnovu ovog proporcionisanja navode brojne odnose veličina „misirskog trokuta". Međutim, ono što navode u prilog ovoj tezi, negira njihovu postavku. Način na koji oni u donjem dijelu enterijera džamije određuju visinu trougla oduzimajući visinu parapeta donjih prozora i debljinu luka trompi, posve je isforsiran i neubjed-



Aladža džamija u Foči (1550). Tlocrt.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ljiv. Bez ikakvog opravdanja, smanjujući visinu donjeg dijela, ovi autori utvrđuju proporcije 8 : 5, za koje tvrde da je to odnos dviju stranica „misirskog trougla." Ovo tvrđenje u svom članku o Aladža-džamiji (1943) ponavlja i Alija Bejtić.

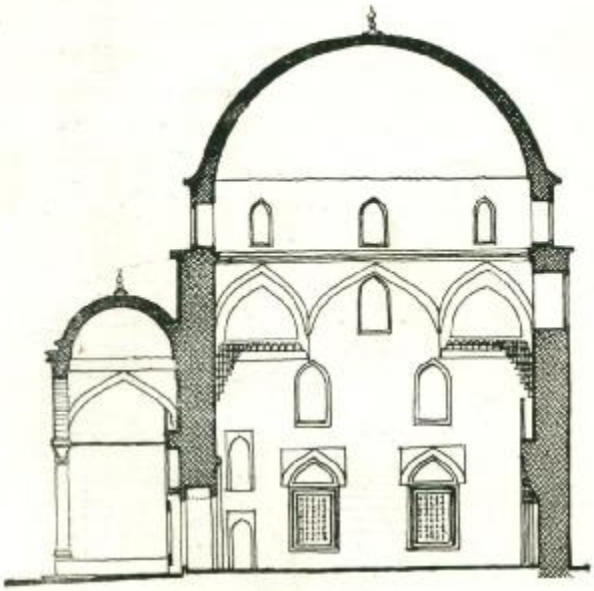
Pomenuti brojni odnos se uopšte ne odnosi na pravougli „egipatski trougao" čije su stranice u omjeru 3 : 4 : 5. Proporcije 8 : 5 su proporcije renesansnog „zlatnog reza" a ne „egipatskog trougla".

Način proporcionisanja osmanskih džamija zasnovan je na trouglovima i krugovima. Ovaj metod nije u cjelini proučen, iako je na nekim primjerima dokazan. Za utvrđivanje pravila proporcionisanja, biće potrebno izučavanje proporcijskih odnosa na većem broju potkupolnih džamija, kako kod nas, tako i u drugim gradovima nekadašnjeg Turskog Carstva, naročito u Carigradu i Brusi.

Jednoprostorna potkupolna džamija se u osmanskoj turskoj školi gradi od prve polovine XIV vijeka sve do druge polovine XIX vijeka. Najvrednija ostvarenja ovog tipa džamije postignuta su u drugoj polovini XVI vijeka — dobu klasičnog osmanskog stila. Variranje glavnih elemenata ovog tipa znači, u stvari, određivanje međusobnih proporcija trijema, kubusa, tambura, kupole i minareta.

Ako poredimo osmanske džamije s kraja XV i prvih godina XVI vijeka (brusanskog i ranocarigradskog stila) sa onim iz druge polovine XVI vijeka, koje pripadaju klasičnom stilu mimar Sinanove škole, onda generalno možemo uočiti težnju ovih iz druge polovine XVI vijeka za nešto jačim visinskim naglašavanjem cijele građevine. Ovo bi bila i jedna od specifičnosti proporcionisanja džamija mimar-Sinanovog doba.

Težnju za elegantnijim proporcijama koje zamjenjuju arhaične i robusnije proporcije ranijeg doba, možemo pratiti i kod bosanskohercegovačkih potkupolnih džamija. Klasične proporcije blago naglašenog vertikalizma su majstorski primijenjene kod Aladža-džamije pri određivanju visine trijema, kubusa, tambura i kupole. Velika vitkost i visina minareta još jače naglašava težnju za vertikalnim akcentiranjem čitave arhitektonske mase.



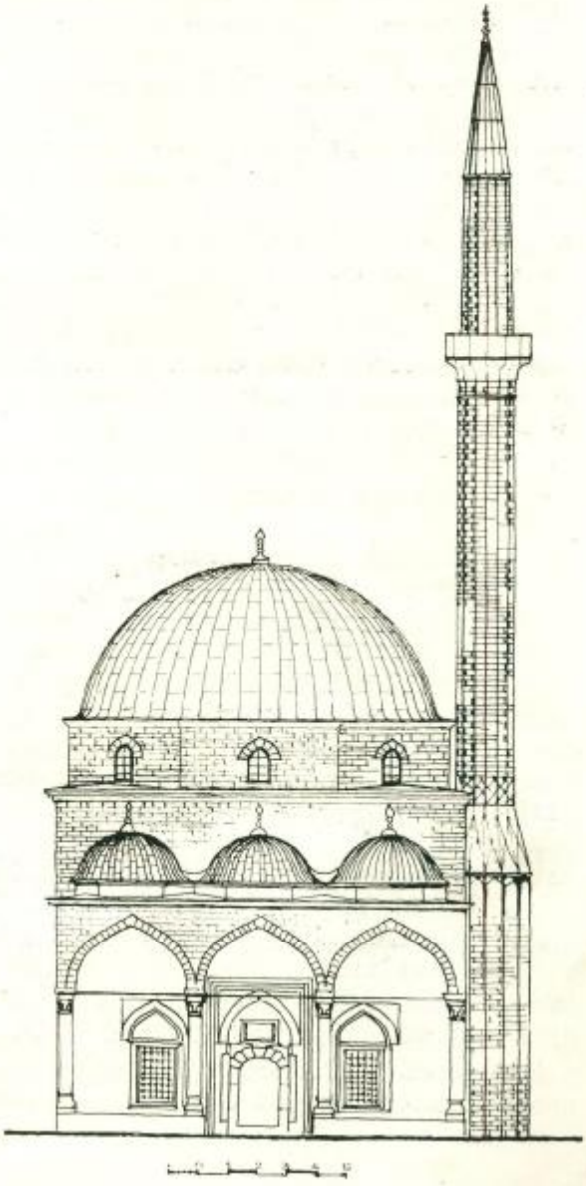
Aladža džamija u Foči (1550). Presjek.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

MATERIJALI I NJIHOVA OBRADA

Aladža-džamija je zidana od pravilnih klesanaca sedre, koja dozvoljava veoma dobro i lako obrađivanje. U poređenju sa svim drugim bosanskim džamijama, ovdje je obradi klesanaca za zidanje posvećena najveća pažnja. Umješnost klesara u rezanju sedre za zidanje i kamena krečnjaka za zidanje minareta, te za izradu stupova, portala, mihraba, minbera i mahfila — umnogom je pomogla graditelju ove džamije da ostvari vrijedno umjetničko djelo. Klesari su naročito dobro poznavali stilske elemente rezanog arhitektonskog dekora, što je došlo do izražaja u klesanju kapitela stupova, stalaktitnog ukrasa u ugaonim nišama, trompama i mihrabu, te u klesanju izvanrednog minbera i mahfila, koji bez sumnje spadaju u najljepše kod nas.

Ko su bili ovi klesari, ne znamo. Narodno predanje kaže da je utemeljač Hasan Nazir doveo neimare iz Azije, ali o tome nemamo



Aladža džamija u Foči (1550). Ulazna fasada.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nikakve sigurnije podatke. Iz drugih primjera znamo, međutim, da su i naši domaći klesari, naročito oni koji su dolazili iz Primorja, također dobro poznavali dekorativne elemente osmanskog stila.

UGROŽENOST SPOMENIKA I KONZERVATORSKI RADOVI

Kao i sve druge naše potkupolne džamije, i Aladža je imala ispod kupole u tamburu drveni prsten, „hatulu", koja je imala konstruktivnu zadaću da savlada kose sile koje se stvaraju u kupoli. Ovaj drveni prsten u tamburu Aladže je tokom vremena istrunuo, pa su oslobođene kose sile rascijepile kupolu — od tjemena do vrha prozora na jugoistočnoj strani tambura. Djelovanjem kosih sila raspukao je i čitav jugoistočni zid kubusa. Vertikalna pukotina kontinuirano je išla od tjemena kupole, njenom jugo-istočnom stranom, rascijepila vijenac tambura, zatim prozor na tamburu, najviši prozor kubusa, te se nastavila sve do ispod drugog reda prozora kubusa.

Nema sumnje da je pucanje kupole bilo pospješeno i prodiranjem vode kroz bakarni pokrivač u spojnice u kupoli.

Postojala je mogućnost da se kupola daljnjim djelovanjem kosih sila i vode, ubrzo potpuno sruši. Zbog toga su spasavalački radovi bili neodložni.

Projektom konzervacije bilo je predviđeno:

a) konstruktivno saniranje kupole, tambura i jugo-istočnog zida kubusa,

b) izvođenje pokrivačkih radova na glavnoj kupoli i trima kupolama na trijemu,

c) odvodnjavanje oko džamije,

d) skidanje maltera sa svih zidova.

Prihvatanje kosih sila koje nastaju u kupoli i nastoje da razmaknu zidove tambura i kubusa, u projektu konzervacije je obezbijeđeno ugrađivanjem armiranobetonskog serklaža u podnožju kupole, odnosno pri vrhu tambura. Ovaj serklaž je ubetoniran i spolja sakriven pločama od sedre, čije veličine u potpunosti odgovaraju klesancima, koji su uklonjeni da bi napravili mjesto za serklaž. Nakon postupnog betoniranja serklaža pristupilo se injektiranju kupole cementnim malterom, izmjeni nekih klesanaca i dijela profilisanog vijenca tambura, kao i injektiranju i preziđivanju raspuklog jugoistočnog zida kubusa.

Ovim konstruktivnim zahvatom spomenik je trajno saniran, te ne postoji vjerovatnoća da će se ubuduće pojavljivati bilo kakve pukotine na kupoli, tamburu i kubusu, tim više jer je vidljivo da je slijeganje temelja išlo posve ravnomjerno, bez ikakvih deformacija.

Bakarni pokrivač na glavnoj kupoli je bio oštećen, a djelomično je bio i nestručno postavljen, pa je projektom predviđeno zamjenjivanje svih ovakvih dijelova pokrivača.

Na malim kupolama trijema pokrivač je bio dotrajao, pa je bilo neophodno potpuno ga izmijeniti.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Oko džamije nije bilo nikakvog vidljivog pločnika koji bi spomenik štitio od kišnice. Zbog toga je postojala opasnost od ispiranja tla ispod temelja, te od njihovog slijeganja. Projektom je predviđena izvedba pločnika oko cijelog objekta i izgradnja uređaja za odvodnjavanje.

U toku rada je, ispod plitkog sloja humusa, otkriven originalni prvobitni rigol, načinjen od kaldrme, kao i kanal koji je odvodio vodu od džamije. Manjom popravkom ovog originalnog sistema odvodnjavanja, naš projekat za odvodnjavanje postao je nepotreban.

Obijanjem maltera na raznim dijelovima fasada džamije, utvrdili smo da je cijela džamija zidana od pomno i pravilno rezanih klesanaca sedre.

Malterisane fasade su umnogom umanjivale vrijednost arhitektonskog izraza spomenika. Nije bilo nikakve sumnje da prvobitno džamija nije bila malterisana, jer u tom slučaju sedra za zidanje ne bi bila obrađivana u ovako pravilnim klesancima. Skidanje maltera sa svih spoljnih površina, osim sa jugoistočnog zida trijema — na kome je sačuvana bogata bojena ornamentika iz vremena građenja Aladža-džamije i na kome se nalaze brojni kaligrafski potpisi putnika koji su posjetili Aladžu, među njima i potpis Evlije Čelebije — dalo je spoljnjem izgledu spomenika opet prvobitnu vrijednost.

Za preziđivanje i opločavanje, obezbijeđena je sedra iz kamenoloma kod sela Vikoč (oko 30 km uzvodno uz Ćehotinu), a za ploče podova „muljika", i krečnjak iz Miljevine, materijala od kojih je građena džamija.

U toku radova grom je rascijepio dio minareta iznad šerefeta i smaknuo krov minareta. Krov je u potpunosti izmijenjen, upotrijebljen je samo stari pokrivač, zidani dio je dijelom prezidan i injektiran. Ovo je bio povod da se postavi i kompletna gromobranska instalacija.

Uz džamiju je istovremeno izvršena i konzervacija česme koja se nalazi u kamenoj džamijskoj ogradi.

Ovim radovima izvršena je arhitektonska konzervacija samog spomenika, ali nije dovršen posao oko uređenja čitavog ansambla što ga čini spomenik sa svojom okolinom. U nastavku radova neophodno je pristupiti konzerviranju starih grobova, kojih ima oko 20, i uklanjanju novijih koji su svojim oblicima unijeli potpuni nesklad u ovaj ambijent. Grob Hasan Nazira, osnivača džamije, treba dovesti u prvobitno stanje, kao i turbe njegovog sina Ibrahim-bega. Turbe je otac sagradio za sebe, a u njega pokopao sina.

Osim ovih radova, arhitektonska konzervacija mora da obuhvati restauratorsko-konzervatorski zahvat na šadrvanu pred džamijom, kome treba vratiti njegov originalni izgled, kao i na kapiji džamijskog dvorišta.

Džamija sa šadrvanom, turbetom, grobljem, kapijom, ogradom i česmom je jedinstven ambijent, stilska cjelina koju kao takvu treba ukomponovati u širi pojas gradskog parka i njegovog arhitektonskog okvira.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

RESTAURATORSKO KONZERVATORSKI RADOVI NA „GLAVICI" DŽAMIJI U LIVNU

U osmanskoj arhitekturi, potkupolne džamije predstavljaju njen najviši domet i najadekvatniji umjetnički izraz. U Bosni i Hercegovini po broju potkupolnih džamija Livno dolazi odmah poslije Sarajeva, grada u kome je od nekadašnjih sedam potkupolnih džamija danas sačuvano šest.

Do nedavno, u Livnu je bilo pet potkupolnih džamija: „Džumanuša", džamija Sinan Čauša, 1529. god.; „Perkuša", džamija Muhamed Spahije, 1563. god.; „Begluk", Lala-pašina džamija, 1567/68 g.; „Balaguša", Balagijina džamija, 1586. god. i „Glavica", Hadži-Ahmeda Dukatara, 1587/88. Svi drugi bosanskohercegovački gradovi, čak i centri kao što su Travnik, Banjaluka i Mostar, imali su manji broj potkupolnih džamija. Ovo možemo objasniti tim što je Livno bilo značajno kao najzapadniji turski centar prema Dalmaciji, pa se može razumjeti posebno naglašena težnja Turaka da se ovom gradu da što jače orijentalno-tursko obilježje, čije najznačajnije akcente predstavljaju džamije, naročito potkupolne. Osim toga, ovako veliki broj potkupolnih džamija u Livnu možemo objašnjavati i blizinom Dalmacije u kojoj je zidanje kamenom bilo veoma rašireno, a poznavanje svih tajni klesarskog zanata, može se reći, bila narodna zanatska djelatnost.

Prema dimenzijama ovih građevina i po društveno-političkom značaju njihovih utemeljivača, one ne idu u red carskih i vezirskih džamija. Gradili su ih bogati građani Livna čija imena su sačuvana na tarihima i predajom, uz imena džamije i susjednih mahala.

Sve livanjske potkupolne džamije pripadaju osmanskom tipu jednoprostorne džamije sa trijemom pokrivenim sa tri male kupolice. Po načinu proporcionisanja glavnih dijelova građevine: kubusa, tambura, kupole i minareta, one čine posebnu grupu bosanskohercegovačkih džamija pod kupolom. Njih odlikuje dosta nizak tambur, visoka gotovo ovoidna, kupola i nizak minaret završen neuobičajeno niskom krovnom konstrukcijom. Svi dijelovi građevine djeluju zbijeno i kompaktno, a svojim spoljnim izgledom naglašavaju unutarnji molitveni prostor, kome su podređeni svi drugi dijelovi građevine. Za izgled ovih džamija karakteristično je da se šerefet minareta nalazi gotovo na istoj visini kao tjeme kupole.

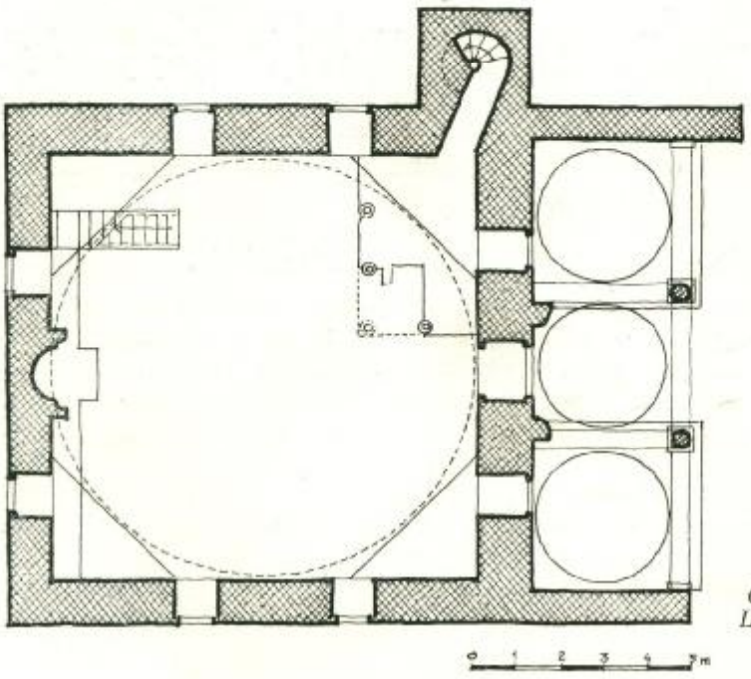
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Zbijenošću svih elemenata, visokom kupolom i niskim minaretom, livanjske potkupolne džamije djeluju arhaično i podsjećaju na prve osmanske jednoprostorne potkupolne džamije u Izniku (Nikeji) iz XIV vijeka, iako su sve građene tek u drugoj polovici XVI vijeka. Ovo govori o tome da na njihovoj gradnji nije učestvovao nijedan od poznatih graditelja škole mimar-Sinana, koja je bila vladajuća u Turskom Carstvu u drugoj polovici XVI vijeka, a čije gradnje se odlikuju klasičnim načinom proporcionisanja, lakoćom i elegancijom.

Graditelji livanjskih potkupolnih džamija su, po svoj prilici, domaći neimari koji su usvojili stilske elemente njima savremenih osmanskih arhitekata, ali nisu dostigli majstorstvo. Otuda arhaičnost livanjskih džamija. Nema sumnje da je i specifična klima u Livnu imala znatan uticaj na izgled potkupolnih džamija. Ovu klimu naročito odlikuju duge snježne zime i snažni orkanski vjetrovi, zbog čega je bilo nužno sve elemente građevine graditi što zbijenije uz centralno jezgro, a naročito minaret proporcionisati tako da može izdržati silne udarce vjetrova. Prema tome, specifičan izgled livanjskih potkupolnih džamija uzrokovan je surovom klimom i tradicijom ranijeg, predturskog perioda građenja, čiji su nosioci bili domaći neimari.

Posebnu karakteristiku livanjskim džamijama daje izrazita vještina klesanja kamena, što je došlo do izražaja pri zidanju zidova kubusa, minareta, a naročito u klesanju dijelova džamije koji su ukrašeni stalaktitnim dekorom, kao što su: mihrab, minber, mahfil, trijem (sofe), portal i šerefet. Stalaktitni ukras na ovim dijelovima džamije govori o potpunom poznavanju dekorativnih elemenata osmanske škole i o zanatskom majstorstvu naših klesara.

U unutrašnjosti livanjskih potkupolnih džamija postoji zidna bojena dekoracija, najvećim dijelom iz novijeg doba. Najvrednija se na-



Glavica džamija u Livnu (1587). Tlocrt.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

lazi u „Balaguši" džamiji, ona je vjerovatno i najstarija i tipična osmanska.

U narodu poznata pod imenom „Glavica", ova džamija je izgrađena 1587—88. godine. Podigao ju je Hadži Ahmed Dukatar, o kome ne znamo ni ko je bio, ni da li je uopšte živio u Livnu. Džamija je smještena u starom dijelu Livna, iznad čaršije, na jednoj uzvišici, glavici, po kojoj je i dobila ime. Ovo je najistaknutiji položaj starog Livna i jedno od najvažnijih gradskih utvrđenja Livna „Krnjac" tabija. Sa Sahat-kulom, gradnjom mlađom od džamije, „Glavica" džamija čini vrijednu arhitektonsko-urbanističku kompoziciju, za koju se može reći da predstavlja glavni akcenat siluete starog Livna.

U svom putopisu Evlija Čelebi govori o ovoj džamiji i navodi njenog utemeljivača, a sahat-kulu uopšte ne spominje, iz čega zaključujemo da 1660. godine, kada je Evlija posjetio Livno, sahat-kula nije još postojala.

„Glavica" džamija je najveća i najmlađa potkupolna džamija u Livnu. Stranica unutrašnjeg kvadratnog prostora iznosi 9,54 m, što u odnosu na druge bosanskohercegovačke džamije predstavlja uobičajenu veličinu. Zidana je od kamena krečnjaka, dosta pravilnim klesancima raznih veličina. Visine slojeva kamena su približno jednake. Spolja džamija nije malterisana. Kubus građevine je nizak i završen jednostavno profiliranim vijencem. Na tri strane, južnoj, istočnoj i zapadnoj, nalaze se po tri prozora: dva donja, pravougaona, sa željeznim rešetkama, i jedan na sredini, ispod vijenca, sa šiljatim lukom. Tambur u obliku oktogona ima na svakoj stranici po jedan okrugli prozor. Ovdje se očigledno radi o stilskom uticaju Dalmacije, jer su na tamburu džamija u pravilu prozori sa šiljatim lukom. Kupola je dosta visoka, zidana od sedre, leži na trompama koje su u enterijeru akcentirane vitičastim lucima. Vanjski trijem sa tri jednake kupolice ima samo dva srednja stupa, na uglovima su stupovi zamijenjeni bočnim zidovima koji zatvaraju trijem sa strana. Smanjen broj prozora na bočnim stranama i strani mihraba (umjesto pet, svega tri) potencira težnju za stereotomskim efektom u enterijeru. Ovo zatvaranje trijema sa strana i smanjen broj otvora na kubusu građevine akcentira zbijenost i homogenost glavnih građevinskih elemenata.

Minaret zidan od pravilnih klesanca, u proporciji je zdepast i nizak, šerefet je na visini tjemena kupole. Krovni završetak, veoma nizak, odgovara arhaičnom izgledu minareta. Ovakve su proporcije određene u najvećoj mjeri potrebom da se građevina može oduprijeti jakim vjetrovima koji vladaju u Livnu.

U unutrašnjosti džamije glavne akcente čine: mihrab sa bogatim stalaktitnim ukrasom, kameni i lijepo profilisani minber, i mahfil koji leži na četiri kamena stupa sa bogatim stalaktitnim kapitelima.

„Glavica" džamija u Livnu po svojim arhitektonskim vrijednostima spada u red boljih ostvarenja ove vrste u Bosni i Hercegovini. Posebnu vrijednost daje joj njen dominantan urbanistički položaj, a kompozicionu vrijednost — jedinstvo cjeline koju čine džamija i sahat-kula.

Po svojim karakterističnim proporcijama i oblicima „Glavica" džamija ulazi u zasebnu grupu livanjskih džamija pod kupolom, koje

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

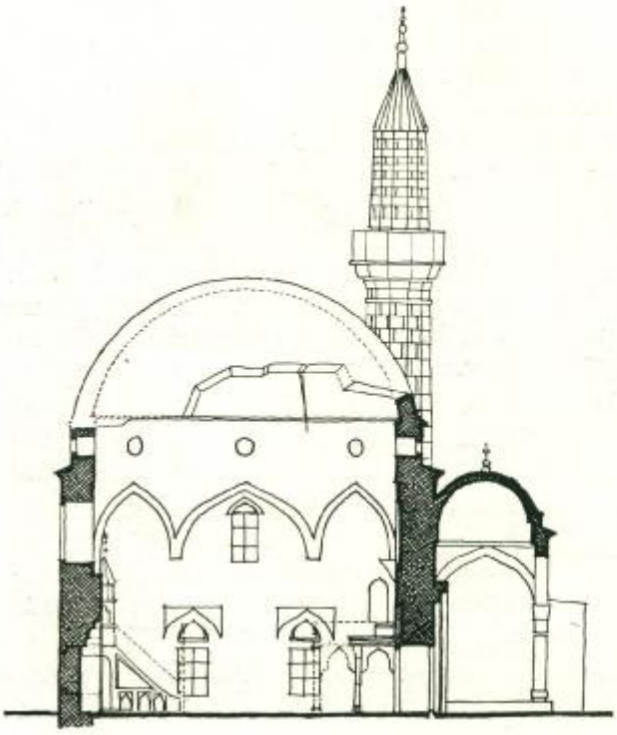
karakteriše arhaičnost spoljnog izgleda, zbijenost svih elemenata građevine, stilski uticaj Dalmacije (okrugli prozor na tamburu) i veoma solidno poznavanje klesarskog zanata, što je došlo naročito da izražaja u klesanju kamene dekoracije na portalu, mihrabu, minberu i mahfilu. Kupola „Glavica" džamije srušila se 1957. godine, pošto je, godinu dana ranije, vjetar sa nje skinuo dio limenog pokrivača. Otkrivena kupola je izdržala samo jednu zimu, što ukazuje na mogućnost da je ona i ranije bila znatnije oštećena djelovanjem vode i mrazova u spojnicama između klesanaca od kojih je kupola bila zidana. Najvjerovatnije je da je do potpunog rušenja kupole došlo usljed trulih drvenih hatula koje su imale konstruktivni zadatak da kao prsten utegnu kupolu u njenom podnožju.

Kupola Lala-pašine („Begluk") džamije, nedaleko od „Glavice" potpuno je otkrivena već gotovo 20 godina, pa se ipak nije srušila, upravo zbog toga što prsten hatula još vrši svoju zadaću. Ovim uzrokom može se objasniti brzo rušenje kupole najmlađe livanjske potkupolne džamije.

Rušenje kupole izazvalo je djelomično uništenje enterijera džamije, naročito kamenog minbera i mahfila. Mahfil je imao stupove sa bogatim stalaktitnim ukrasom na kapitelima koji spadaju u red najljepših u bosanskohercegovačkim džamijama.

Projektom restauracije predviđeno je obnavljanje spomenika u ranijim veličinama, proporcijama, oblicima i materijalima, što je bilo olakšano postojanjem našeg arhitektonskog snimka ove džamije.

U toku radova, bilo je potrebno potpuno ukloniti dijelove oštećenog tambura, prezidati dijelove trompi, pa tek onda početi sa zida-



Glavica džamija u Livnu (1587). Presjek prije restauracije kupole.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

njem kupole. Za njeno zidanje upotrijebljen je veliki dio neoštećenih originalnih klesanaca iz prvobitne kupole. U njenom podnožju izveden je ugrađeni armiranobetonski serklaž, spolja obložen kamenim pločama, koje potpuno odgovaraju klesancima od kojih je zidana džamija. Tako je serklaž nevidljiv.

Kupola je pokrivena bakarnim limom, kao i tri male kupolice iznad sofa, koje su djelomično oštećene, pa su također dobile pokrov od olovnog lima. Na sofama su izvršeni samo manji popravci.

Ovim restauratorsko-konzervatorskim radovima spoljašnost džamije je dovedena u prvobitno stanje, dok su za restauraciju enterijera potrebni radovi na restauriranju mihraba, minbera i mahfila, od kojih su sačuvani obilni ostaci na bazi kojih se, bez teškoća, može izvršiti egzaktna restauracija enterijera.

Projektom je predviđeno bojenje enterijera svijetlim tonovima kojim će se samo izdiferencirati prostorni i formalni elementi visinskih pojaseva unutrašnjosti džamije.

Glavica džamija u Livnu (1587). Izgled ansambla poslije restauratorskih radova na džamiji.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

PET POTKUPOLNIH ISLAMSKIH SPOMENIKA NA KOSOVU

Kada su krajem XIV i u XV stoljeću Osmâni zauzeli i pokorili srpske srednjovjekovne države, Kosovo je došlo pod njihovu vlast. Kulturni razvitak ovih krajeva, ranije određen hrišćanskim vizantijskim uticajima, dolaskom Turaka se zaustavlja, i u njih se unosi istočnjačka islamska osmanska kultura.

Iako su najznačajniji spomenici ranijeg hrišćanskog perioda ostali netaknuti (Pećka patrijaršija, Dečani i Gračanica) prekinuto je daljnje građenje hrišćanskih monumentalnih sakralnih građevina. Crkve i druge građevine iz vremena turskog gospodstva u našim krajevima skromne su i po dimenzijama, i po konstruktivnim rješenjima, i po plastičnoj i slikarskoj dekoraciji. Očigledno je da su ove građevine djelo nevještih domaćih neimara, koji su samo pokušali da oponašaju građevine srpske srednjovjekovne arhitekture XIII i XIV stoljeća.

U novim uslovima, srpski feudalci nisu više imali ekonomske snage za veliko građenje. Pojavljuju se novi islamski donatori kao nosioci monumentalnog građenja novih tipova sakralnih i javnih građevina: džamija, bezistana, karavan-saraja, hanova, hamama, medresa, tekija, mostova itd.

Tako, veliko građenje na Kosovu nije prekinuto, ali je završeno hrišćansko srednjovjekovno monumentalno graditeljstvo koje je zamijenjeno istočnjačkom osmanskom arhitekturom, koja se već u XVI stoljeću bila iskristalisala u najuspjelijim gradnjama prve osmanske prijestonice — Bruse.

Od kraja XIV stoljeća pa sve do početka XX, osmanska arhitektura daje glavni pečat cjelokupnom građenju na Kosovu. Zbog toga je razumljiv veliki broj arhitektonskih spomenika iz ovog perioda. Među brojnim koji su pod zaštitom, ovdje ćemo se pozabaviti samo sa pet potkupolnih osmanskih građevina na Kosovu, značajnih ostvarenja osmanske arhitekture XV, XVI, XVII i XX stoljeća. Ovdje se radi samo o nekim od monumentalnih osmanskih građevina sačuvanih na teritoriji Srbije, pa im, u interesu daljeg proučavanja cjelokupnog osmanskog graditeljstva, treba pokloniti svu pažnju, kako u pogledu naučne obrade, tako i u pogledu njihove konzervacije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

To su:

Džamija sultana Mehmeda Fatiha u Prištini
Sinan-pašina džamija u Prizrenu
Hadim-džamija u Đakovici
Hamam u Prizrenu
Muratovo turbe na Kosovu Polju.

Građevine su iz raznih perioda turskog građenja a vežu se za brusansku, ranocarigradsku i klasičnu osmansku arhitektonsku školu, a Muratovo turbe je djelo turskog baroka, rijetko primjenjivanog u našim krajevima.

Osnovna karakteristika džamije i turbeta je kupola koja pokriva čitav prostor, čineći ga centralnim i jedinstvenim. Sav molitveni prostor džamije ili prostor oko sarkofaga turbeta pokriven je jednom kupolom podvlačeći jednako vrijednost i jedinstvo njegove funkcije. Kod hamama, naprotiv, raznim funkcijama unutarnjih prostora odgovaraju kupole raznih veličina, izdiferencirane i po visini.

Za razliku od ovako shvaćene građevine džamije, srpska srednjovjekovna crkva, pod uticajem vizantijske crkvene građevine postjustinijanovog doba, diferencira glavni molitveni prostor po visini, pokrivajući ga brojnim kupolama i svodovima, sa glavnom tendencijom da oživi vanjsku siluetu građevine, pa bilo to i na štetu jedinstva unutrašnjeg prostora.

Osmanska džamija teži za maksimalnim jedinstvom unutarnjeg prostora, što se dosljedno odražava i spolja. Živost siluete postiže turski arhitekt proporcionisanjem zatvorenog kubusa građevine, kupole, otvorenog trijema i minareta.

Za osmansko građenje džamija karakteristična je tendencija ka izgradnji što veće kupole. U tom pogledu, osmanska džamija rješava jedan nov konstruktivni problem koji proizilazi iz povećanih raspona kupole. Znamo da su rasponi kod svih srednjovjekovnih crkvenih kupola skromnih dimenzija. Gledano sa ovog aspekta, osmanski graditelji prvi put u našim krajevima realizuju konstrukcije relativno većih kupola, što u savladivanju konstrukcije kupola predstavlja nesumnjiv napredak.

Problematika čuvanja islamskih spomenika na Kosovu je dosta složena. Problemi vezani za ove odabrane potkupolne osmanske spomenike na Kosovu, su dosta tipični, pa će se njihovo rješenje možda moći primijeniti i kod drugih osmanskih spomenika na Kosovu.

DŽAMIJA SULTANA MEHMEDA II FATIHA U PRIŠTINI

Priština, glavni grad Socijalističke autonomne pokrajine Kosovo, svoj razvitak kroz istoriju zahvaljuje u prvom redu svom geografskom položaju. Nalazeći se na raskršću putova Moravsko-vardarske kotline i putova koji vode na zapad, prema Bosni i Jadranu, stara rimska Ulpi-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

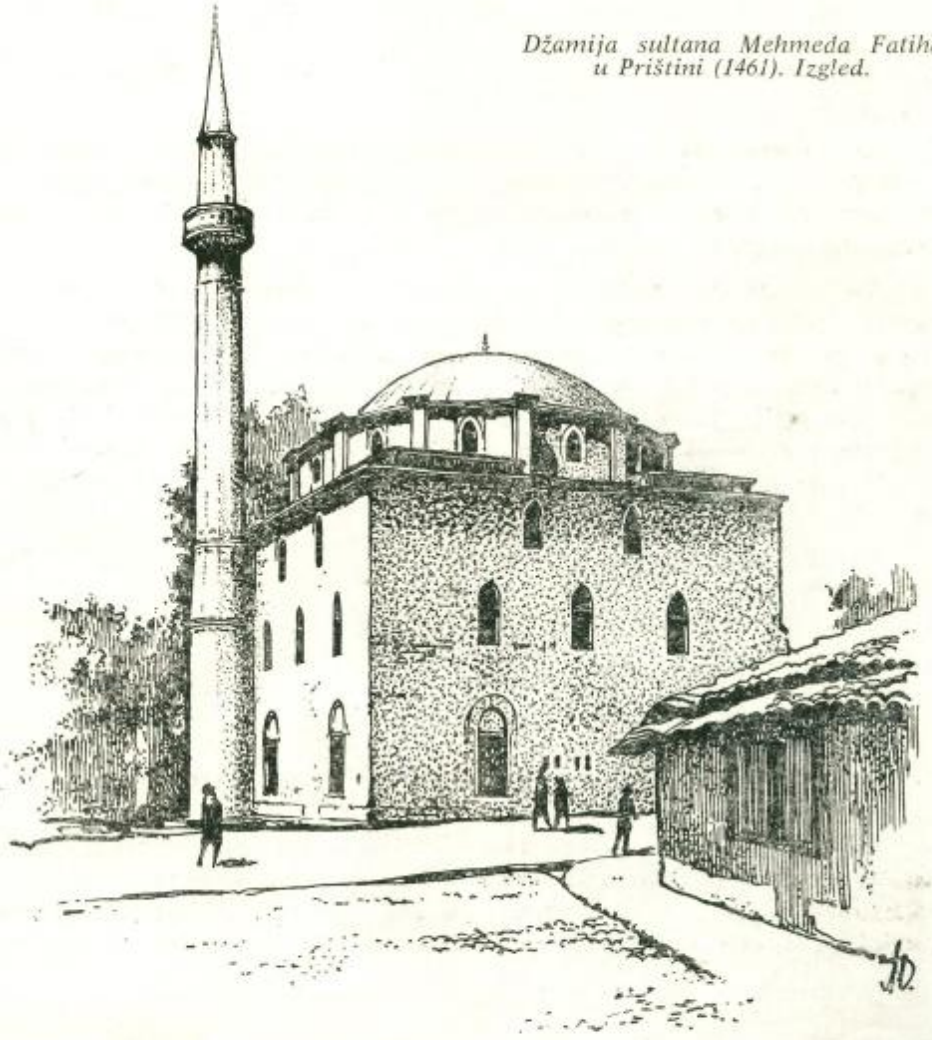
ana postala je važan gradski centar koji se u srednjem vijeku pomicao i povećavao svoj značaj u srednjovjekovnoj srpskoj državi, zahvaljujući razvitku rudarstva i trgovine u ovom kraju.

Osmâni zauzimaju Prištinu 1455. godine. Prije toga ona je bila povremeno glavni grad vladara Nemanjića, a kasnije, poslije Kosovske bitke 1389. godine, glavni grad Despotovine Brankovića.

Dubrovčani su u Prištini imali svoju jaku koloniju u vremenu od XV—XVII stoljeća, pošto su od Turaka dobili zakup carina.[1]

Osmâni su potpuno izmijenili izgled srednjovjekovne rudarske varoši Prištine, o čijem izgledu nemamo dovoljno podataka. Kantakuzen govori o Prištini kao o velikom selu u kojem je smješten vladarski dvor.

Nova orijentalna Priština sigurno se penetrirala u zatečeno jezgro naselja, uklanjajući građevine od drveta koje su bile karakteristične za srednji vijek u ovim krajevima. Prve monumentalne kamene džamije, hanovi, bezistani i hamami postali su urbanistička okosnica novog gradskog jezgra — čaršije, koja se brzo širila izgradnjom brojnih dućana i magaza.



Džamija sultana Mehmeda Fatiha u Prištini (1461). Izgled.

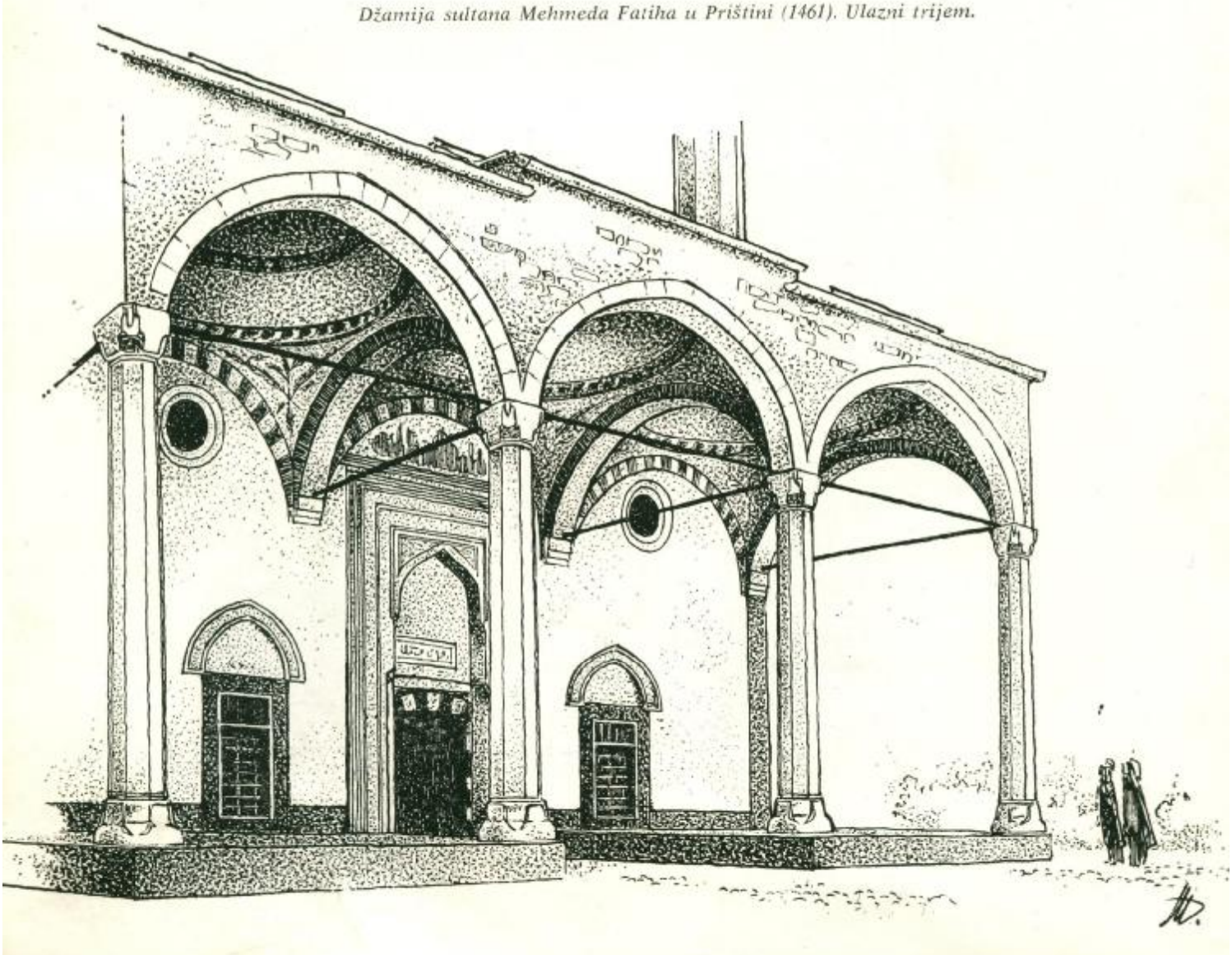
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Kad je Evlija Čelebi u XVII stoljeću posjetio Prištinu, zabilježio je da je ovaj grad osvojio sultan Murat I (1389) kad je spalio srednjovjekovnu tvrđavu. Kao glavnu džamiju on navodi onu u čaršiji, uz koju pominje hamam sultana Mehmeda Fatiha. Blizina hamama i veličina džamije potvrđuju da se radi o carskoj džamiji sultana Mehmeda Fatiha, koju je Evlija vidio i označio kao glavnu džamiju u čaršiji. O čaršiji kaže da je imala 300 dućana, što mu je izgledalo malo s obzirom na rasprostiranje mahala sa prostranim baščama. Navodi i podatak o postojanju 11 trgovačkih hanova.[2]

U drugoj polovini XIX vijeka, kad se grad bio najviše raširio, u Prištini je bilo 17 većih i manjih džamija, jedna crkva, jedna sinagoga, sahat-kula, 14 hanova, jedan pokriveni bezistan, tri hamama. Čaršija je imala tada 525 dućana. Oko čaršije su se prostirale mahale sa manjim mahalskim džamijama.

Najrazvijeniji je bio tabački zanat, čiji su se proizvodi izvozili u Srbiju, dok drugi zanati, od kojih su najznačajniji terzijski i gajtandžijski, proizvode za kasabu i okolinu.[3]

Džamija sultana Mehmeda Fatiha u Prištini (1461). Ulazni trijem.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U cijeloj prištinskoj čaršiji najmonumentalnija i umjetnički najvrednija građevina bila je džamija sultana Mehmeda Fatiha. Danas ova džamija, bez okolnog šireg ambijenta čaršije, u savremenom urbanom tkivu Prištine predstavlja jedva ogoljelu oazu. Njene dimenzije, proporcije i izvanredni arhitektonski detalji, bez stilskog ambijenta, ne dolaze do punog izražaja. Sa svojim vitkim minaretom ipak je ostala jedna od vertikalnih dominanti gradske siluete.

Ova građevina bila je dovršena 1461. godine, dakle devet godina prije velike Fatihove džamije u Carigradu. S obzirom na svoje dimenzije, konstrukcije, izvedbu i dekorativne elemente, te na vrijeme kada je građena, ova džamija spada među najznačajnije i najvrednije osmanske građevine kod nas. Izgrađena svega osam godina poslije zauzeća Carigrada, ona se direktno veže za osmansku brusansku arhitektonsku školu, te predstavlja jedno od značajnijih djela ove arhitekture iz sredine XV stoljeća.

To je jednoprostorna građevina sa rasponom kupola cca 13,50 m, što znači da se ovdje radi o najvećoj kupoli izvedenoj dotad u našim krajevima. Građevina je zidana od pomno klesanih kamenih kvadera, spolja nemalterisanih. U unutrašnjosti su naročito lijepo izvedeni i oblikovani pandantivi, mihrab, i mahfil. Trijem džamije sa tri prelomljena luka, pokriven kupolama i oktogonalnim stupovima i jednostavnim kapitelima, sam za sebe predstavlja vrijedno arhitektonsko djelo. Portal i prozori, iako škrto profilirani, snažno su stilski obilježeni. Vitak poligonalan minaret bez stalaktitnog ukrasa izražava tendenciju za maksimalnom vitkošću. Čitava građevina nosi pečat strogosti i veoma izražene suzdržljivosti u dekorisanju, kako spolja, tako i iznutra.

Tokom vremena došlo je do slijeganja zemljišta pod srednjim stupovima trijema i pucanja zida između lukova. Tako su stupovi i zid trijema izišli iz vertikale, što je ugrozilo stabilnost čitavog trijema. Potrebno je hitno prići spasavalačkim radovima na trijemu, pošto je to arhitektonski najvredniji dio ove građevine.

SINAN-PAŠINA DŽAMIJA U PRIZRENU

Prizren svoje ime duguje vizantijskom gradu Prizdrijanu na istom lokalitetu. Na tom mjestu nekad davno je bilo rimsko naselje Teranda. U Srednjem vijeku, između XIII i XIV stoljeća, ovdje postoji otvoreni trg, stjecište domaćih i dubrovačkih trgovaca. Srednjovjekovni Prizren je sjedište mitropolita a, povremeno, i sjedište srpskih vladara.

Osmâni zauzimaju Prizren 1455. godine. Postoje, međutim, podaci o zauzimanju ovog grada 1389. godine.

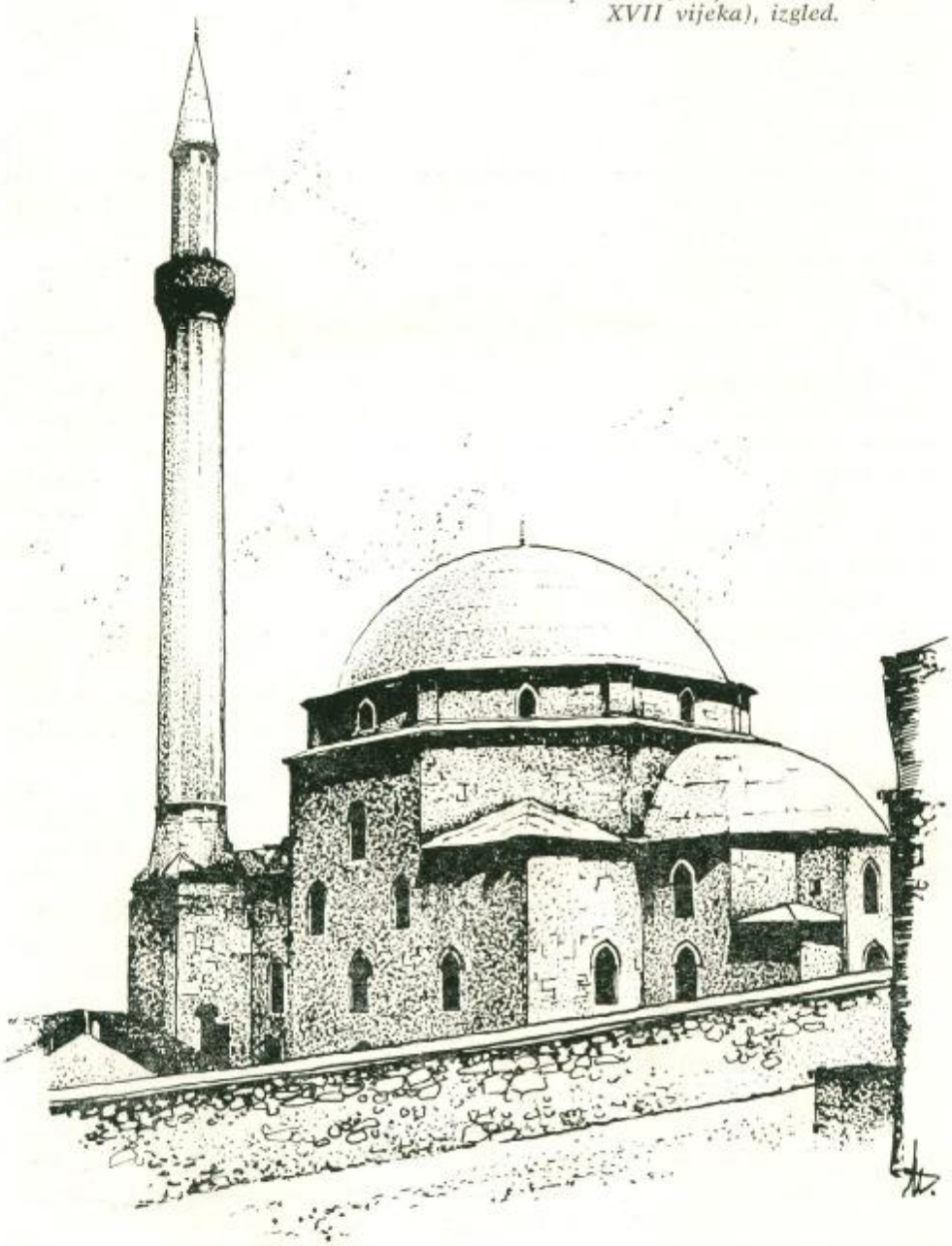
Crkva Bogorodice Ljeviške svjedoči o moći srednjovjekovne Srbije. Spada u kosovsko-makedonsku grupu srpskih srednjovjekovnih crkava u državi kralja Milutina. Podignuta je 1307. godine, sa karakterističnim vizantijskim tlocrtno-prostornim rješenjem upisanog krsta, sa jednom centralnom kupolom i četiri male kupole u uglovima. Nastala je 11 godina prije crkve Gračanice, koja pripada istom arhitektonskom tipu sa svim obilježjima vizantijske arhitekture zrelog srednjeg vijeka. Za razliku od crkve Gračanice, čiji su prostori vertikalno

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

naglašeni, crkva Bogorodice Ljeviške jače izražava horizontalizam. Ova monumentalna crkva u Prizrenu dala je ovom gradu osoben pečat vizantijskog graditeljstva, a svojim umjetničkim vrijednostima — arhitektonskim i slikarskim u enterijeru — obilježila je domet umjetnosti Srbije iz vremena države kralja Milutina. To je doba najsnažnijeg vizantijskog uticaja na umjetnost Srbije.

Crkva Bogorodice Ljeviške bila je pretvorena u džamiju 1410. godine.

Sinan-pašina džamija u Prizrenu (Poč. XVII vijeka), izgled.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Promjena srednjovjekovnog trga i tvrđave u Prizrenu, pod Turcima, izvršena je koncem XV i u XVI stoljeću, kad su i naselje i tvrđava dobili orijentalna turska obilježja. Izgleda da je Osmânima tvrđava bila važnija od naselja, koje se dosta sporo transformiralo i razvijalo kao turska varoš.

Evlija Čelebi na svom putovanju oko 1665. godine po ovim krajevima nije boravio u Prizrenu. On pominje ovaj grad kad govori da je voda u Skoplju razvedena Isabegovim vodovodom. Rijeka iz koje se uzima voda teče sa planina i ispod Skoplja se uliva u Vardar, koji se, kako piše Evlija, dolazeći od planina Albanije, sa planina od Peći i Prizrena, na kraju uliva u more kod Soluna.[4]

Na drugom mjestu u svom Putopisu Evlija pominje grad Prizren (a ne kasabu), znači utvrdu, kazujući da se ovaj grad nalazi iza planina zapadno od Skoplja.[5] Još na jednom mjestu, samo usputno, Evlija pominje sandžak Prizren.[6]

Znajući kako je veliki putnik pomno navodio sva mjesta u kojim je boravio, sa sigurnošću zaključujemo da nije bio u Prizrenu. Tako nam nije ostavio podatak o ovoj turskoj kasabi, jer se nije nalazila na pravcu njegovih velikih putovanja.

Sigurno Prizren u XVII stoljeću nije bio šeher, jer Evlija pominje samo utvrđenje Prizren, ali smo sigurni da je Prizren tada bio značajno naselje, zbog njegovog geografskog položaja i važnosti njegovog srednjovjekovnog trga.

U XIX stoljeću postoji prizrenski vilajet, što dovoljno govori o tadašnjem značaju ovog naselja. Iz salname (godišnjeg kalendara) prizrenskog vilajeta iz 1291. god. po Hidžri, (1874), doznajemo da je i tada prizrenska tvrđava imala veliki značaj, i da je u njoj bio smješten bataljon vojske. Tada je Prizren imao 22 mahale, a čaršija — 563 dućana, 13 hanova, 2 hamama, 25 džamija, biblioteku, 8 tekija, 15 turbeta i 4 crkve.[7]

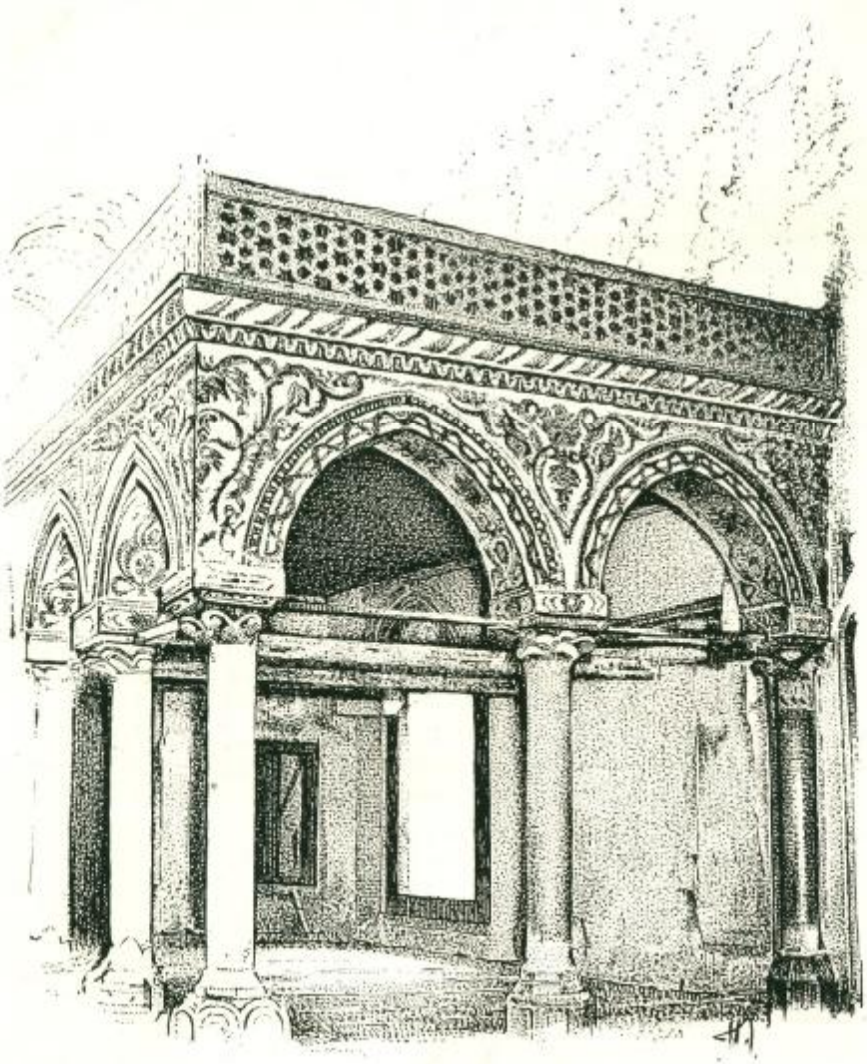
U ovom izvoru se navodi da su Turci prvi put zauzeli Prizren 1389. godine. U salnami prizrenskog vilajeta iz 1874. godine posebno se naglašava postojanje 9 mostova u gradu, preko Bistrice, zatim 125 mlinova i 150 česama. Kao kuriozitet navodi se podatak da sjeverno od Bistrice, kroz svaku kuću protiču potoci, a kuće imaju avlije, zasađene voćkama, veće od 2—3 dunuma.

U čaršiji su bili najbrojniji zanati: puškarski, krojački, tabački, sarački, kujundžijski, zlatarski i nožarski. Osim ovih, bilo je i mutavdžija, kovača i gajtandžija. Trgovalo se sa Bosnom, Srbijom i Austro-Ugarskom.[8]

Iz ovih podataka vidi se da je Prizren u drugoj polovini XIX stoljeća bio napredan zanatsko-trgovački grad sa razvijenom privredom, kulturom i umjetnošću. Iako su u gradu dominirali objekti islamske arhitekture, postojanje 4 crkve govori o brojnom hrišćanskom stanovništvu. Posebno naglašavamo kontinuitet monumentalnog građenja, hrišćanskog i islamskog, od početka XIV pa do XIX stoljeća.

Kad je podignuta Sinan-pašina džamija, Prizren je već bio orijentalna turska kasaba sa građevinama karakterističnim za sva naselja koja su u našim krajevima gradili Osmâni. Ekonomski i kulturni procvat Prizrena tekao je istovremeno sa drugim, većim naseljima na Kosovu — Prištinom, Peći i Đakovicom.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



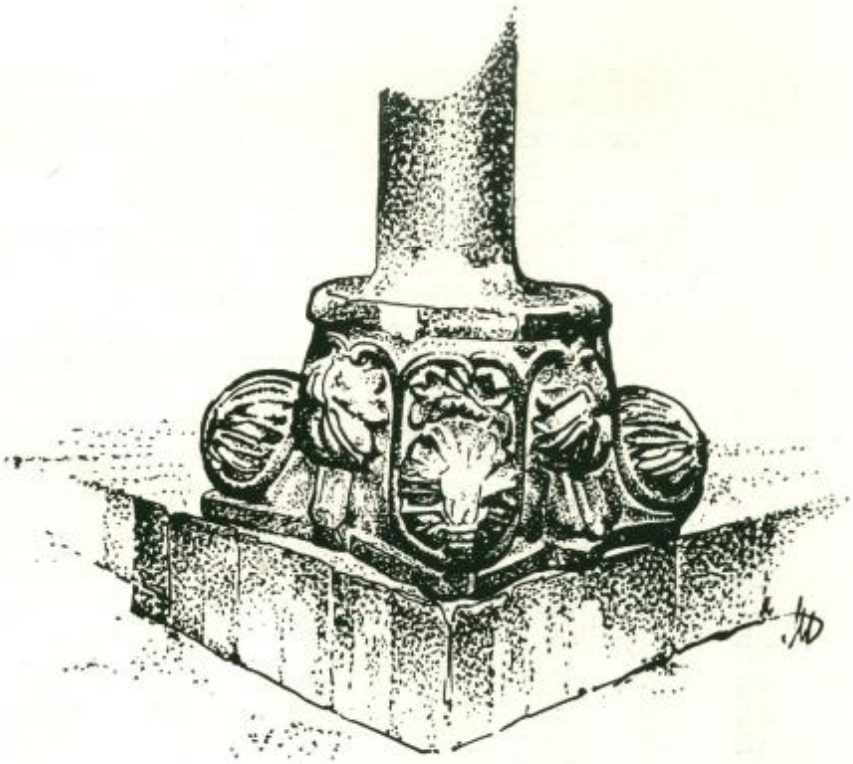
Mahfil Sinan-pašine džamije u Prizrenu (Poč. XVII vij.).

Ova džamija je sagrađena u prvoj deceniji XVII stoljeća, a po arhitektonskoj i istorijskoj vrijednosti nešto zaostaje za Fatihovom u Prištini.

Glavnu konstruktivnu vrijednost građevine predstavlja kupola raspona cca 14,50 m. Tlocrt je raščlanjen u dva prostora: glavni molitveni prostor i prostor u kome je smješten mihrab. Oba prostora su kvadratična, prvi sa stranicom od cca 14,50 m. a drugi sa stranicom od cca 4,50 m. Ovakvo članjenje unutarnjih prostora džamije rijetko je u osmanskoj arhitekturi. Građevina je izvedena od pravilnih kamenih klesanaca spolja nemalterisanih. Vitak poligonalan minaret dobro je proporcionisan. Gledana spolja, građevina djeluje dosta razbijeno, pošto su glavne arhitektonske mase ostale međusobno organski nepovezane. Unutarnji prostor je mnogo uspjeliji od vanjskog izgleda ove džamije. Tome doprinosi nedostatak trijema, koji je porušen. U enterijeru su kod stubova mahfila upotrijebljeni neki fragmenti sa porušene crkve Sv. Arhanđela kod Prizrena.

Pošto džamija već duže vremena nije u upotrebi kao bogomolja, potrebno bi joj bilo odrediti neku drugu namjenu. Mislimo da bi naj-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Kapitel sa Sv. Arhanđela upotrijebljen kao baza jednog stupa mahfila u Sinan-pašinoj džamiji u Prizrenu (Poč. XVII vijeka.)

prikladnije bilo, nakon izvođenja osnovnih spasavalačkih radova, pretvoriti je u muzej osmanlijske epigrafske dekoracije.

Poznato je da je pismo u islamskoj umjetnosti postalo prvorazredni dekorativni elemenat, kod ukrašavanja knjiga, arhitekture, namještaja, nadgrobnih spomenika itd. Prikupljanje ovih elemenata osmanske dekorativne umjetnosti iz raznih stilskih epoha i izlaganje u prostoru ove džamije bilo bi od velikog značaja za izučavanje ove grane osmanske umjetnosti.

Sinan-pašina džamija, koja je od svog nastanka bila najveća prizrenska džamija, bez svog okolnog čaršijskog ambijenta, izgubila je mnogo od svoje vrijednosti. Prizrensku čaršiju nije trebalo rušiti, ona se mogla revitalizirati i transformirati u savremenu urbanu cjelinu, u kojoj su se mogli održati brojni historijski zanati. I bez čaršije, Prizren je još uvijek jedan od najvećih centara kujundžijskog i zlatarskog zanata. Dobro restaurirana i revitalizirana prizrenska čaršija mogla je postati značajan jugoslovenski turistički punkt. Monumentalni spomenici, a naročito Sinan-pašina džamija bi tek u čaršijskom ambijentu dobili svoju vrijednost. Rušenje trijema džamije još više povećava utisak ogoljenosti i zapuštenosti. Bez obzira na buduću namjenu ove džamije, treba restaurirati njen trijem, bez čega je ovaj spomenik degradiran u svom arhitektonsko-likovnom i historijskom integritetu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

HADIM-DŽAMIJA U ĐAKOVICI

Hadim-džamija u Đakovici jedna je od monumentalnih potkupolnih džamija, kakve su u XV, XVI i XVII stoljeću podizane u šeherima i kasabama Kosova. Od ove džamije su vrednije: džamija sultana Mehmeda Fatiha u Prištini (1461) i Sinan-pašina u Prizrenu (XVII st.), ali po nekim osobenim crtama konstruktivnog rješenja i proporcijskih odnosa, Hadim džamija spada među velika djela osmanske arhitekture na Kosovu. Dubljim studiranjem ove džamije vjerovatno bi se mogao otkriti i vlastiti doprinos Albanaca ovoj arhitekturi.

Naročita vrijednost Hadim-džamije dolazi od njenog dominantnog položaja u đakovičkoj Velikoj čaršiji. Njen ansambl (džamija, mekteb, biblioteka i muvekithana) je središte čaršije. Iako nema visinu nekih drugih kosovskih džamija približnih tlocrtnih dimenzija, ona vlada cjelokupnim prostorom đakovičke Velike čaršije, koja je u cjelini horizontalno razvedena.

Kad je Evlija Čelebi oko 1665. godine bio u kasabi Đakovici, napisao je da je vidio divno mjesto sa 2 000 kuća u prostranom polju. On navodi postojanje dvije impozantne džamije, više mesdžida i hanova, jedan hamam i 300 dućana u čaršiji, sa stotinama vrsta roba.[9]

Nema sumnje da je jedna od pomenute dvije džamije, glavna čaršijska džamija — Hadim-džamija, izgrađena prije Evlijina dolaska u Đakovicu.

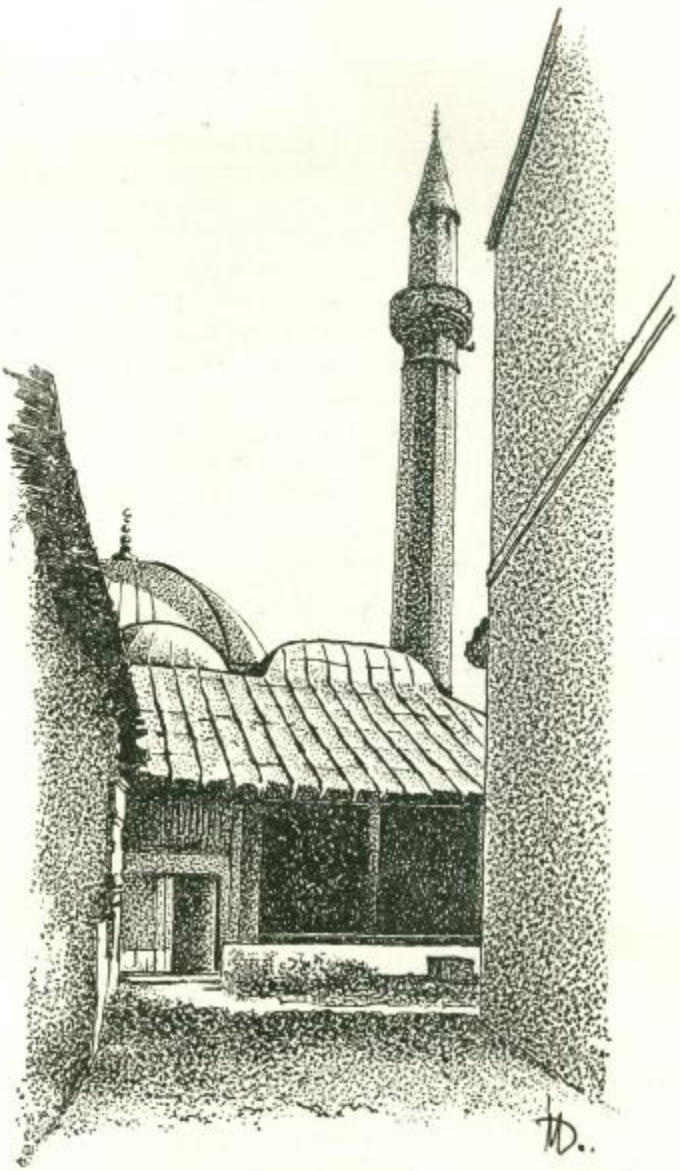
Iz podataka salname (godišnjeg kalendara) prizrenskog vilajeta 1291. god. po Hidžri (1874) saznajemo da je Đakovica nastala 1003. god. po Hidžri (1595), kad je Bizeban Sulejman-efendi (Hadim) izgradio džamiju, oko koje su nastale čaršija i kasaba Đakovica. U ovom izvoru se navodi postojanje 16 većih i 2 male džamije, 8 tekija, 959 dućana, 8 magacina, 2 hana, 2 crkve i jedna kasarna. Od zanatlija, najviše je bilo terzija (krojača), tabaka (kožara) i gajtandžija. Hadim-džamija je od svog nastanka bila najveća i glavna čaršijska džamija, pa tako i najznačajnija.

Sada u đakovičkoj čaršiji ima još oko 300 dućana, nešto manje od trećine dućana koji su postojali prije stotinu godina. Centralni položaj u jezgru čaršije omogućio je da Hadim-džamija u prostoru Velike čaršije zadrži isti položaj koji je imala kad je nastala i kad je oko nje bilo 300 dućana koje je vidio Evlija.

Gradnja je završena krajem XVI vijeka. Ovdje se radi o klasičnoj osmanskoj jednoprostornoj džamiji sa jednostavnim trijemom pokrivenim sa tri kupolice. Glavni prostor pokriven je kupolom raspona cca 13,50 m. Njena konstruktivna osobenost vezana je za postojanje osam jakih pilastera na unutarnjoj strani zidova. Ovi pilastri i trompe nose kupolu. Ovakvo konstruktivno rješenje na teritoriji Jugoslavije primijenjeno je po našem mišljenju, samo kod ove džamije.

U unutrašnjosti džamije zanimljiva je slikarska dekoracija zidova sa stilizovanim pejzažima, sa čempresima kao glavnim elementima dekoracije u podnožju kupole. Osim ovog ukrasa koje se prilično rijetko sreće, primijenjen je uobičajeni osmanski biljni ornament kao slikarska dekoracija lukova i niša trompi, vijenca i kupole.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Hadim Džamija u Đakovici (kraj XVI vijeka). Izgled.

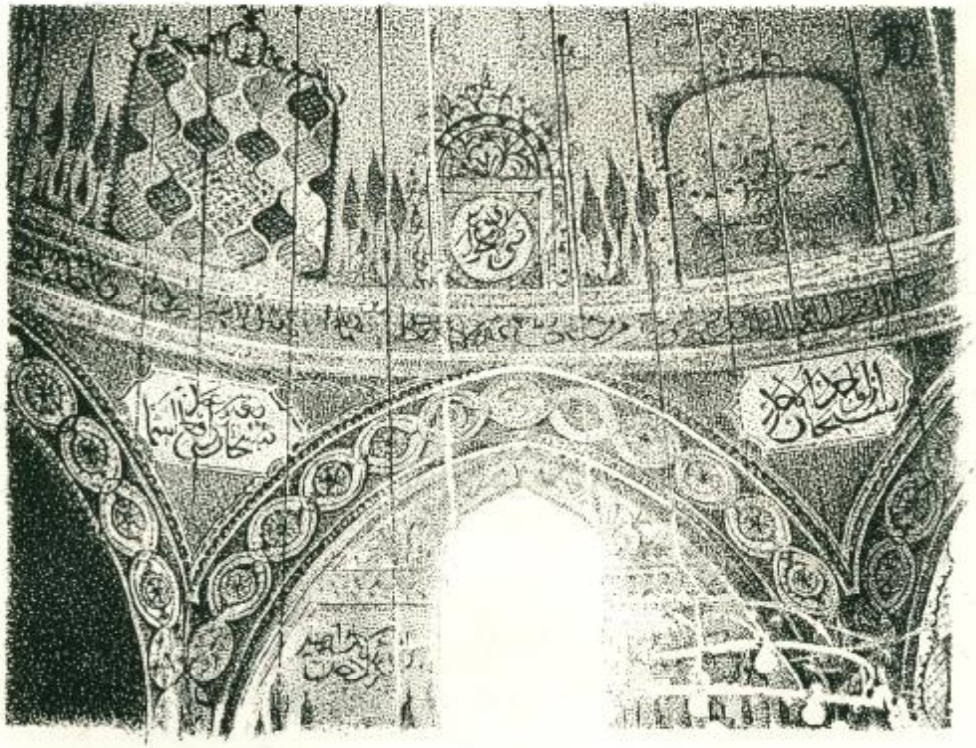
Iako je ova bojena dekoracija novijeg datuma (rađena je prije cca 170 godina), vjerovatno je nastala pod uticajem ranije, ako se čak ne radi samo o obnovljenoj dekoraciji.

Ulazni trijem je proširen dodavanjem trovodnog krova i drvene ograde. Ovakva proširenja česta su kod osmanskih džamija, i najčešće su naknadno izvođena, da bi se povećao pokriveni molitveni prostor. U ovom slučaju je očigledno, po načinu gradnje, da se radi o kasnijoj nadogradnji, koja u ovom slučaju donekle umanjuje arhitektonsku vrijednost ove potkupolne džamije.

Mihrab, minber, mahfil i portal su po načinu ukrašavanja veoma skromni.

Čitava građevina, svojim proporcijama i oblicima, nosi u sebi nešto snažno, gotovo arhaično, što građevini daje posebnu draž.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Hadim Džamija u Đakovici (kraj XVI vijeka). Detalj enterijera.

VELIKI GAZI MEHMED-PAŠIN HAMAM U PRIZRENU

Ovaj hamam je jedan od tri sačuvana velika osmanska hamama u našoj zemlji: najveći je Daut-pašin u Skoplju, zatim dolazi Gazi Hus-srev-begov u Sarajevu i ovaj u Prizrenu, iz sredine XVI stoljeća. Kao i prva dva, tako je i prizrenski hamam dvojni, tj. jedna polovina je služila muškarcima a druga ženama. Srednji podužni zid dijeli građevinu na dvije gotovo identične polovine. Unutar svake polovine izvršena je stroga podjela prostorija po funkciji.

Spolja gledan, osmanski hamam je prava kubistička kreacija: nizak izdužen paralelopiped pokriven brojnim kupolama i svodovima raznih veličina. Kupole naliježu na vrlo niske tambure u vidu osmostranih prizama.

Dispozicija hamama direktno je izvedena iz funkcije pojedinih prostora koji služe kao čekaonice, kao prostorije za kupanje i odmaranje, te za rezervoar tople vode iznad velikog bakrenog kotla ispod kojeg se nalazi ložište. Ovoj prostoriji se prilazi iz posljednje niske prostorije, u kojoj su smještena drva i ugalj.

U nizu, jedan iza drugog, poredani su prostori šadrvana (pod kupolom), kapaluka (pod bačvastim svodom), većeg broja halvata (pod kupolom), hazne (pod bačvastim svodom) i niskog ćulhana (pod bačvastim svodom). U dispoziciji hamama uvijek postoji i zahod (nužnik).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Gazi Mehmed-pašin hamam u Prizrenu (XVI vijek). Izgled ansambla.

Prostorija šadrvana, jedna vrsta ulaznog foajea, ima kvadratičan tlocrt pokriven kupolom na trompama ili pandantivima. U prostor se ulazi direktno spolja, kroz naglašenu kapiju, a osvjetljavanje se postiže kroz otvor na tjemenu kupole. Naziv ove ulazne prostorije dolazi od malog šadrvana, koji se nalazi u sredini, a ima jedinu zadaću da oplemeni prostor i da ga učini prijatnim. Od mobilijara, prostorija šadrvana ima drvene kabine (kafaze) postavljene uz unutrašnje zidove. U ovim kabinama posjetilac se ljeti svlačio. U zimsko doba to je činio u sljedećoj prostoriji kapaluka, koja je služila i za odmaranje poslije kupanja. Zimi prostorija šadrvana nije služila ni za svlačenje, ni za odmaranje, pošto nije zagrijavana. Ljeti, kad zagrijavanje nije bilo potrebno, galerija iznad kabina služila je za odmor.

U kapaluku, glavnoj prostoriji za odmor, po podu su bili prostrti minderi. Drugog namještaja nije bilo. Svod kojim je natkriven kapaluk nalazi se na manjoj visini nego kupola šadrvana, pa djeluje kao veća odaja.

Kod manjih hamama se iz kapaluka direktno ulazi u male kvadratične prostorije za kupanje, halvate, pokrivene kupolama. Osvjetljavanje halvata vrši se kroz male zvjezdaste otvore u kupoli, zatvorene staklom. Isti zvjezdasti otvori osvjetljavaju i kapaluk.

Kod većih hamama postoji još jedan prostor između kapaluka i halvata. To je kvadratična prostorija mejdana, pokrivena kupolom, većom od kupola halvata, a osvijetljena na isti način kao halvati. Mejdan je, u stvari, hol ispred halvata.

U svakom halvatu su u uglovima bila ozidana kamena sjedala u obliku četvrtine kruga, visoka 30—40 cm, koja su služila za sjedenje za vrijeme kupanja. Između ovih sjedala bilo je lijepo klesano i ukrašeno korito, kurna, sa udubinom u vidu polukugle, u koje je kroz dvije slavine od mjedi dovođena voda, topla i hladna. Kurna nije imala odvod, nego se voda prelijevala i oticala kroz otvor u podu.

Zagrijavanje toplim zrakom kroz glinene cijevi vršeno je u podu halvata, kapaluka i mejdana, ako je postojao. Najjače grijane ploče bile su u halvatima, a nešto slabije zagrijavane — u mejdanu i kapaluku. Velika prostorija šadrvana nije se nikad zagrijavala.

Zanimjiv je bio način grijanja vode i zraka. Iza halvata nalazila se nešto niža zasvedena prostorija hazne (vodenog bazena) u vidu izdu-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

zenog pravougaonika. Na sredini se nalazilo ložište, iznad koga je bio nizak svod u čije tjeme je bio uzidan veliki bakreni kotao. Svod je s gornje strane bio zaravnat nabojem od gline i podom od kamenih ploča ili opeke. Iznad ovoga je bio bazen vode koja se u pravilu dovodila iz vlastitog vodovoda. Voda u bazenu je prelazila preko dna kotla okrenutog gore. Unutrašnjost kotla bila je neposredno iznad ložišta. Kotao je dijelom bio uzidan, a dijelom je bio u vodi. Zagrijavanjem unutrašnjosti kotla grijala se voda koja je gravitacijom, kroz glinene cijevi u zidovima, dovođena u halvate.[11]

Podno grijanje izvedeno je glinenim cijevima koje su polazile iz ložišta. Zagrijani zrak je provođen ispod podova. Halvati, koji su bili najbliži ložištu, bili su najjače zagrijavani, a udaljeniji, mejdan i kapaluk, slabije.

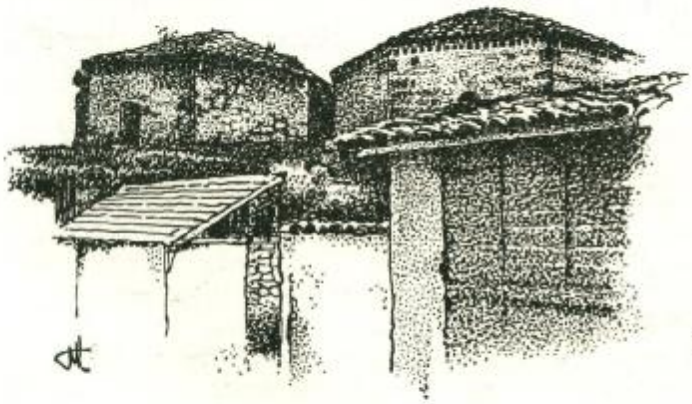
U halvatima, voda koju su posjetioci hamama uzimali iz kurne, lončićem iz koga su se polijevali, padala je na vreli pod i pretvarala se u paru. Sjedeći na toplom kamenom sjedalu, kupači su se poslije kupanja izlagali dejstvu pare. Poslije toga su zimi išli u kapaluk na odmaranje, a ljeti u šadrvan, na galeriju iznad kafaza.

Niska mala uska pravougaona prostorija, ćulhan, bila je posljednja u nizu prostorija hamama. U njoj su bili smješteni gorivo i alat. Kroz nizak otvor unošeno je gorivo a izbacivan pepeo. Ćulhanu se prilazilo spolja.

Kompozicija hamama uvijek teži monumentalnosti. Relativno visoka i voluminozna kupola šadrvana je glavna dominanta. Nju ističu bačvasti, znatno niži svod kapaluka i nešto više kupole mejdana i halvata. Niski prigrađeni prostori hazne i ćulhana, pokriveni svodom ili niskom terasom ističu kupolasti karakter arhitektonske kompozicije. Kad je hamam dvojni, kao ovaj Gazi Mehmed-pašin u Prizrenu,[12] mnogobrojne kupole naglašavaju živost njegove siluete.

Osmanski Turci su dispoziciju i kompoziciju hamama baštinili od Arapa, a Arapi od Vizantinaca koji su javno kupatilo preuzeli od Rimljana. Zato hamam u svom sastavu ima glavne prostorije rimskih termi, a u prostornoj kompoziciji, hamam je, kao i terme, razvijen stereotomski, sa svodovima i kupolama.

Građevina Gazi Mehmed-pašina hamama u Prizrenu je zidana od kamena i opeke alterniranim slojevima. Kupole i svodovi su pokriveni



Gazi Mehmed-pašin hamam u Prizrenu (XVI v.). Dva potkupolna šadrvana.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ćeramidom. Pošto je dio hamama nepokriven, došlo je do djelimičnog obrušavanja zidova, kupola i svodova. Osim toga, susjedni potok, čiji je nivo iznad hamama, vlaži građevinu, i u velikoj mjeri je ugrožava.

Pošto se radi o jedinom dobro očuvanom primjerku velikog hamama na teritoriji Srbije, čija je arhitektonska i historijska vrijednost velika, nužno je, po našem mišljenju, odmah prići mjerama spasavanja ovog vrijednog spomenika:

— odmah iz hamama iseliti mljekaru, koja predstavlja dvostruku opasnost za građevinu: mlječna kiselina razara zidove, a upotreba velikih količina vode bez ikakvih uređaja za odvodnjavanje upropaštava zidove, sve do temelja;

— odmah izvršiti pokrivanje građevine olovnim ili bakrenim limom;

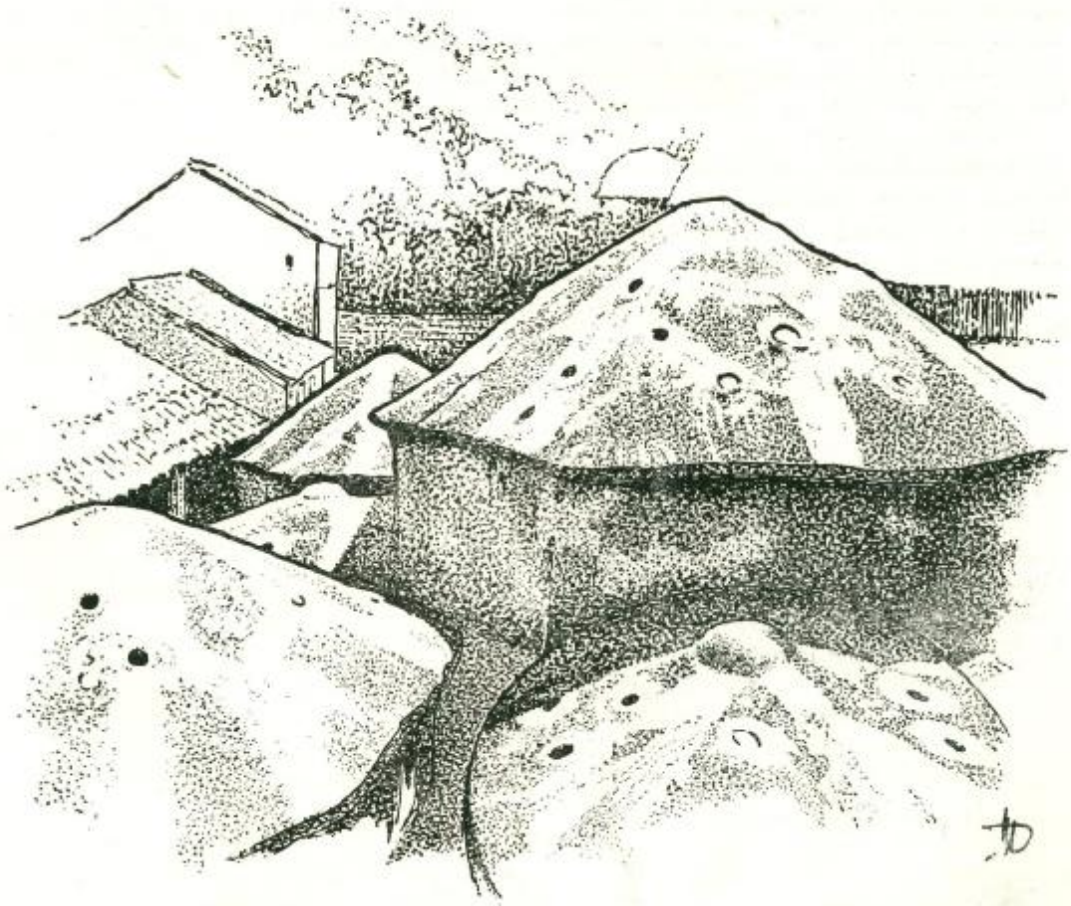
— pristupiti opravci vanjskih zidova koji se obrušavaju;

— izvršiti regulaciju susjednog potoka, ukloniti vodenicu i javne klozete postavljene uz ulaze hamama;

— osloboditi objekat zemljanog nanosa sve do kote patosa: istovremeno izvesti drenažu oko građevine;

— u unutrašnjosti obiti sav malter, te vjetrenjem prostora ubrzati sušenje objekta.

Gazi Mehmed-pašin hamam u Prizrenu (XVI vijek).



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U pogledu buduće namjene hamama, treba ispitati dvije mogućnosti: davanje hamamu muzejske namjene ili njegovo pretvaranje u ugostiteljski objekat. Iako bi sa stanovišta konzervacije prva namjena više odgovarala samom objektu, mislimo da je druga realnija.

Tokom vremena hamam je sa svih strana zatvoren prigradnjom drvenih dućana koji su ga posve sakrili. Potrebno je izraditi urbanističko rješenje hamama i njegove bliže okoline kojim bi ovaj monumentalni potkupolni spomenik postao glavna dominanta obnovljenog urbanog prostora.

TURBE SULTANA MURATA I NA KOSOVU POLJU

O toku Kosovske bitke 1389. godine postoje različiti podaci, zavisno od izvora iz kojih potiču. Međutim, historijske činjenice govore o ishodu bitke u kojoj su osmanski Turci odnijeli pobjedu nad srpskom vojskom, a oba vladara su poginula, srpski knez Lazar i turski sultan Murat I.

Sedam decenija poslije bitke na Kosovu predstavljaju vrijeme prepuno događaja u kojim se posljednja srpska srednjovjekovna država borila za održanje samostalnosti. Nasljednici kneza Lazara su odmah poslije izgubljene bitke, prihvatili tursku vrhovnu vlast, a Vuk Branković je pružao otpor još do 1392. godine. Umjesto jedinstvene srpske države, stvorene su tri feudalne oblasti: oblast nasljednika kneza Lazara, oblast Vuka Brankovića i oblast Balšića. Pred stalnim turskim pritiskom, feudalni gospodari su jedini spas vidjeli u ujedinjavanju. Prvo je nasljednik kneza Lazara, Stefan Lazarević (1389—1427), bio turski vazal i kao takav pripojio dio zemlje Brankovića, zbog čega je došlo do sukoba između Lazarevića i Brankovića, ali 1413. godine Stefan Lazarević se miri sa Đurđem Brankovićem i njihove oblasti se ujedinjuju. Prije toga, poslije mongolske pobjede nad Osmânima kod Angore 1402. godine, Stefan Lazarević je bio od Vizantije dobio despotsku titulu i ušao u vazalski odnos prema Ugarskoj. Nakon spajanja oblasti Lazarevića i Brankovića, Despotovina je bila istovremeno vazal Ugarskoj i Turskoj. Ovaj dvojni vazalski odnos pokazuje koliko su političke prilike na Balkanu bile komplikovane.

Kad je Stefan Lazarević 1427. godine umro, nasljeđuje ga sestrić Đurađ Branković (1427—1456). Za vrijeme njegove vladavine sultan Murat II je 1439. godine prvi put osvojio Despotovinu, ali već 1444. godine Turci vraćaju Đurđu Brankoviću državu sa svim gradovima, što ipak nije bitno izmijenilo položaj srpske države. Već 1455. godine sultan Mehmed II Fatih (1451—1481), sin sultana Murata II, osvaja južni dio Despotovine sa Novim Brdom i Trepčom. Turski pritisak se nastavlja naročito poslije pada Carigrada 1453. godine, tako da je 1458. godine osvojen veći dio zemlje, a 1459. godine, padom Smedereva, Srbija gubi samostalnost i potpada pod tursku vlast.

Iako su ratna pustošenja u Srbiji u XV stoljeću trajala neprekidno gotovo šest decenija, gradska naselja su doživljavala uspon zahvaljujući ekonomskoj snazi zemlje.[13]

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

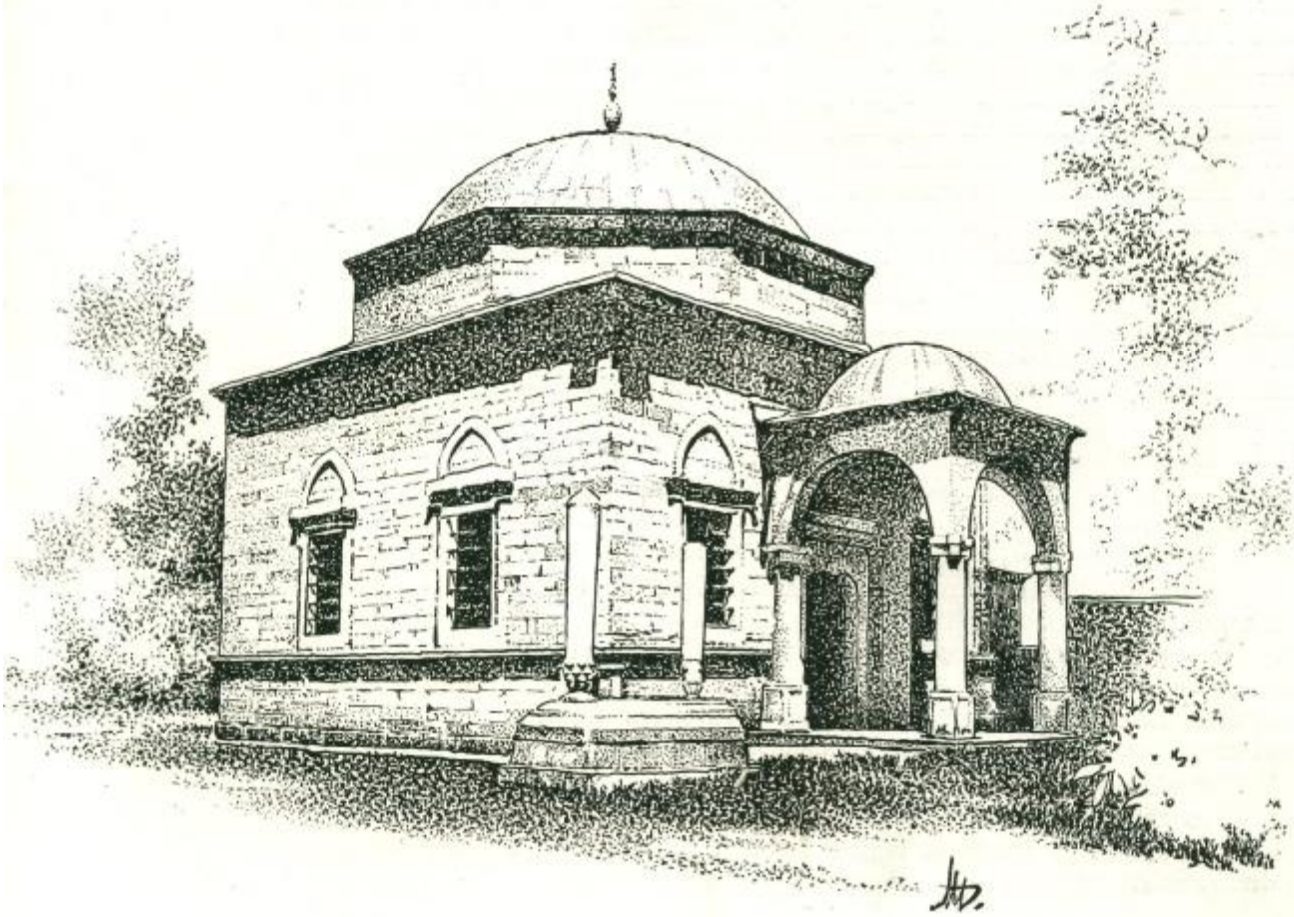
Ovaj prikaz političkih događaja u kojim je posljednja srpska srednjovjekovna država izgubila samostalnost bio je potreban da bi se mogli pratiti nastanak i pregradnje turbeta sultana Murata I na Kosovu polju.

Prema vjerodostojnim izvorima, na mjestu pogibije sultana Murata I sahranjeni su samo njegovi unutrašnji organi, a balzamirano tijelo je preneseno u Brusu i tamo sahranjeno u turbetu koje je za njega podignuto.

Na Kosovu polju su se odigrale dvije bitke između Srba i Turaka: 1389. godine i, druga, manje značajna, 1448, koju je dobio sultan Murat II. Kad je sultan Mehmed II Fatih 1455. godine osvojio južni dio Despotovine i zauzeo jako utvrđenje Novo Brdo, oblast Kosova je trajno pala pod tursku vlast, a samo Kosovo polje i okolna mjesta gdje je poginuo sultan Murat I, naseljeni su muslimanskim stanovništvom.

Pošto su Turci poslije Kosovske bitke 1389. godine napustili ovaj kraj, teško je vjerovati da su tada na mjestu pogibije sultana Murata I podigli neki trajniji spomenik, ali je sigurno da su ovo mjesto obi-

Turbe sultana Murata I na Kosovu polju. (Poč. XX v.) Izgled.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

lježili nekim znamenjem. Međutim, malo je vjerovatno da su Srbi sve do 1455. godine čuvali bilo kakav znamen na simboličnom sultanovom grobu, u kojem je sahranjena samo njegova utroba. Ne postoje nikakvi podaci o izgledu prvog obilježja simboličnog groba sultana Murata I. Pretpostavka na osnovu analogije sa mnogim grobovima u Rumeliji, da su se palim borcima za vjeru — šehidima — (sultan Murat I je bio veliki šehid), podizala otvorena turbeta, sa četiri stupa koja nose kupolu na osmougaonom tamburu, nije ničim potvrđena. Najvjerovatnije je da je simbolični grob sultana Murata I uređen i obilježen trajnim spomenikom tek poslije 1455. godine, kad je ovaj kraj pripojen Turskoj.

Prvi siguran podatak o mauzoleju sultana Murata I na Kosovu polju dao je putopisac Evlija Čelebi, svojim opisom turbeta koje je pohodio 1660. godine. O tome Evlija piše: „Podigavši se iz toga šehera i idući poljem Kosovom obalom rijeke Laba, posjetili smo mjesto na kome je mučenički poginuo gazi Hudavendigar. U tome osamljenom mjestu pod visokim kubetom sahranjena je utroba spomenutog sultana. Ali unutrašnjost turbeta nije bila čista. Kad je to vidio naš gospodar Melek Ahmed paša rasrdio se. Ja sam siromah rekao: ... „Turbe našeg padišaha gazije, međutim, nema ni zadužbina (vakuf) niti svoga čuvara (turbedar). Trebalo bi da dođe okolno stanovništvo pa da očisti i uredi to turbe." ... „Na to je paša susjednom muslimanskom stanovništvu dao dvije kese groša (1 000 akči) i pozvao okolnu raju da očisti turbe. Za nedelju dana podigli su oko turbeta visok zid i napravili veliku kapiju. Zasađena je vinova loza i podupirači za nju, te pet stotina stabala voća. Iskopan je i jedan bunar, postavljen jedan turbedar, koji je smješten sa svojom porodicom da tu stanuje, da prima platu od zvečanske daće i da čuva, pazi i nadzire prostirku od ibrišima, čirake, kadionice, posude za ružino ulje i kandila. Tom prilikom su područni prvaci postavljeni za nadziratelje tog božijeg vakufa i zasnovana velika zadužbina. To mjesto sada posjećuje plemstvo i puk."[14]

Turski autor Semavi Ejidže, na osnovu ovog Evlijinog podatka, neargumentovano zaključuje da su stranice turbeta do Evlijinog posjeta bile otvorene, te intervencijom Melek Ahmed-paše da je turbe zatvoreno i opasano zidom i da je takvo turbe iz XVII stoljeća došlo do naših dana.[15]

Vratimo se Evlijinom podatku. On jasno kaže: „Ali unutrašnjost turbeta nije bila čista." Ako bi se radilo o otvorenom turbetu sa četiri stupa povezana lukovima na kojim leži tambur i kupola, sigurno se ne bi moglo govoriti o unutrašnjosti turbeta.

Pomenuti autor sigurno nije arhitekta, jer bi u tom slučaju znao da su proporcijski odnosi otvorenog turbeta posve različiti od proporcijskih odnosa zatvorenog turbeta. Proporcije današnjeg turbeta ne omogućavaju postojanje stupova kao nosača tambura i kupole. Ako ucrtamo lukove na njihovo mjesto u otvorenom turbetu, onda bi se oni mogli osloniti samo na kapitele koji ne bi imali stabla stupa.

Iz vjerodostojnog podatka Evlija Čelebi može se zaključiti da se radilo o zatvorenom turbetu pod visokom kupolom. Međutim, to, sasvim sigurno, nije današnji izgled turbeta. Turbe koje je vidio Evlija održalo se do početka XX stoljeća.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Turbe sultana Murata I posjetio je sultan Mehmed V Rešad 1911. godine, kojom prilikom je kod turbeta obavljena molitva na otvorenom prostoru, sa sto hiljada vjernika. Sljedeće godine, 1912, turska vojska je na Kosovu bila razbijena, a 1914. godine, poslije izgubljenog balkanskog rata, Carigradskim mirom njegovim desetim članom, određene su obaveze koje se odnose na čuvanje turbeta: „Turbe sultana Murata Hudavendigara koje se nalazi na Kosovu, sa svim što njemu pripada, ostaje netaknuto i biće pod zaštitom, a ljudi koje će postavljati glavni muftija, služiće u turbetu i brinuti se o njegovom održavanju i čuvanju. Sve troškove podmirivaće Osmanska država. Zemljište na kojem se nalazi turbe o kojem je ovdje riječ, sa svim ostalim što njemu pripada, niti zbog opštih, niti zbog bilo kakvih drugih razloga, ne može postati ničija svojina."

Portal turbeta sultana Murata I na Kosovu polju (Poč. XX vijeka). Primjer kasnog turskog baroka.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Kako je izgledalo turbe 1660. godine, kad ga je vidio Evlija Čelebi, to je osnovno pitanje koje nam se nameće. Iz Evlijinog navedenog citata jasno je da je turbe bilo zapušteno, pa je paša dao dvije kese groša i pozvao okolnu raju da ga očisti. Tada je oko turbeta podignut zid sa kapijom.

Pretpostavka o prvobitnom otvorenom turbetu sa četiri stupa ostaće i dalje samo nedokazana pretpostavka, a vrijeme i izgled prvog obilježja simboličnog sultana Murata I najvjerovatnije neće nikad biti utvrđeno.

Sljedeće pitanje je da li je današnje turbe nastalo na tlocrtnoj osnovi turbeta koje je vidio Evlija 1660. godine. Ovdje bi se odgovor mogao dobiti samo arheološkim istraživanjem unutrašnjosti turbeta i prostora u zidanoj ogradi.

Svoj današnji izgled turbe je dobilo 1909. godine. Natpis nad kapijom turbeta koji sadrži godinu pregradnje ukomponovan je u distih, a odgovara 1327. godini po Hidžri, odnosno našoj 1909. godini. Ovaj natpis (tarih) u prevodu glasi:

„Ovo turbe šaha Murata bilo je ruševno
Sultan Rešad naredi da se ono popravi.
Ono će podsjećati ovaj narod na datum jedne pobjede,
Uveseljavaće čistu dušu ovoga šaha visoke vrijednosti.
Izložih, s poštovanjem, ovaj briljantni tarih
Ja — Ševket — smatram srećom oživljavanje Mešheda."

Sadašnja građevina turbeta pripada turskom baroku, stilu koji se u XIX i XX stoljeću u Turskoj ispoljio naročito u bogatoj arhitektonskoj vegetabilnoj dekoraciji, primjeni zakrivljenih arhitektonskih linija i površina i pozajmljivanju nekih arhitektonskih elemenata i detalja iz zapadnoevropske arhitekture.

Osnova turbeta je kvadrat sa stranicom cca 5,80 m, visinom kubusa cca 4,50 m, tambura oko 0,80 m i kupole cca 2,80 m. Ovi proporcijski odnosi daju utisak dosta niskog potkupolnog objekta.

Ovlašnom analizom arhitekture turbeta dolazimo do zaključka da ono bitno odudara od arhitekture potkupolnih zatvorenih osmanskih mauzoleja klasičnog doba XVI i XVII stoljeća. Profilirani vijenac koji je stran ovoj arhitekturi ispod prozora obuhvata turbe sa sve četiri strane. I profilirani arhitravi iznad prozora, profilirani okviri prozora i pilastri trijema su strani ovoj arhitekturi. Potkupolni ulazni trijem sa neturskim stupovima i kapitelima, sa bogatom floralnom dekoracijom na portalu, više nego profilirani vijenac i arhitravi, naglašavaju barokni karakter ovog spomenika.

Turski barok u nadgrobnoj arhitekturi, iako je primijenjen samo na ovom turbetu, nije stran u oblikovanju nišana u gradovima Kosova. Ovi nišani potiču s početka XX stoljeća, a odlikuju se slobodnim oblicima, malom debljinom, bogatim floralnim ornamentima i umjetničkim kaligrafskim arapskim natpisima. Osim uticaja koji su dolazili iz Turske, ovakvi nišani su se mogli izrađivati na Kosovu i zbog brojnih vrsta dobrog i lako obradivog mermera i krečnjaka.

Tarih na turbetu kaže da je sultan Rešad naredio da se turbe popravi. Kakav obim je imao taj popravak u vrijeme kad se konstatovalo

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

da je ono ruševno? Sigurno je tada dodat potkupolni trijem i napravljeni su profilirani arhitravi iznad prozora i profilirani vijenac koji opasuje zgradu ispod prozora. Da li su oni mogli da budu napravljeni a da se turbe ne poruši do ispod prozora? Odnos rasteretnih lukova iznad prozora i prozora nije omogućavao ubacivanje profiliranih arhitrava. Stupovi potkupolnog trijema, koji je sigurno tada dodat, nisu prislonjeni uz kubus, nego su u njega uzidani. Ovi fakti govore da je turbe bilo ruševno 1909. godine, da je tada porušeno i na istim temeljima ozidano novo, sa stranim stilskim obilježjima.

Pokušajmo rezimirati istoriju turbeta sultana Murata I na Kosovu polju. Poslije bitke 1389. godine Turci su sigurno obilježili mjesto sultanove pogibije i simboličnog groba gdje je sahranjena njegova utroba. Ovo, najvjerovatnije, nije bilo monumentalno obilježje, jer su Turci napustili ove krajeve, a sultanovo tijelo su prenijeli u Brusu, i tamo sahranili u monumentalnom mauzoleju.

Poslije 1455. godine, kad su krajevi Kosova trajno ušli u sastav Turskog Carstva, simbolični grob sultana Murata I je obilježen trajnim spomenikom. Kako je on izgledao? Da li je bio otvoren, sa kupolom na četiri stupa? Ako je trajna građevina nastala u početku druge polovine XV stoljeća, ona je stajala i 1660. godine, kad ju je vidio Evlija Čelebi. Dokazali smo nemogućnost da je turbe, koje je tada bilo otvoreno, zaziđivanjem pretvoreno u zatvoreno, jer se iz Evlijinog teksta jasno zaključuje da je i tada bilo zatvoreno turbe, ali vrlo zapušteno. Znači, tada je temeljito popravljeno i uokvireno zidanom ogradom, koja i danas postoji.

Godine 1909. sultan Rešad naređuje da se ruševno turbe popravi. Graditelj koji je dobio ovaj nalog poznavao je klasičnu tursku arhitekturu, ali je bio i pod uticajem zapadno-evropske arhitekture koja je od XVIII stoljeća uticala na tursku. Građevina turbeta nije popravljena dva i po stoljeća, pa je bilo normalno da se u cijelosti poruši, prezida i „obogati" novim stilskim obilježjima. Građevina je ovakva sačuvana do naših dana, ali sada ponovo traži konstruktivno saniranje. Usljed neravnomjernog slijeganja zemljišta rascijepila se čitava građevina, od tjemena kupole pa do temelja na strani portala. Pošto se pukotina povećava, neophodno je odmah pristupiti spasavalačkim radovima.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

BILJEŠKE

[1] Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb 1966, Tom IV, str. 27.
[2] Evlija Čelebi: Putopis, „Svjetlost", Sarajevo, 1967, str. 275—276.
[3] Dr Hasan Kaleši i Dr Hans Jürgen Kornrumpf: Prizrenski vilajet, „Per parimi" posebni otisak, Priština 1967, str. 95. i 99.
[4] Evlija Čelebi: Putopis, str. 283.
[5] Isto, str. 287.
[6] Isto, str. 568.
[7] Prizrenski vilajet, bilješka, str. 97.
[8] Isto, str. 98.
[9] Evlija Čelebi: Putopis, str. 338.
[10] Prizrenski vilajet; str. 99—100.
[11] H. Krešcvljaković: Banje u Bosni i Hercegovini, „Svjetlost", Sarajevo, 1952, str. 25—30.
[12] Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb, 1966, Tom IV, str. 27.
[13] Enciklopedija Jugoslavije: Srbi, Tom VII, str. 518.
[14] Evlija Čelebi: Putopis, str. 275.
[15] Semavi Eyice: Mauzoleji „Mešhed-i Hudavendigar" i Gazi Mestan na Kosovu. Časopis TARIH DERGISI, sv. XII, Istanbul 1962, str. 71—82. S turskog preveo Ešref Kovačević.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

III

ORIJENTALNI GRAD I NJEGOVA TRANSFORMACIJA

— SARAJEVO, GRAD NA PADINAMA

— HOĆE LI ŽIVJETI SARAJEVSKA ČARŠIJA

— KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA BRUSA-BEZISTANU U SARAJEVU

— REVITALIZACIJU MORIĆA HANA U SARAJEVU

— METODOLOŠKA OBRADA REVITALIZACIJE SARAJEVSKIH MAHALA — MODEL

— SPONTANO GRAĐENJE I NASILNO RAZGRAĐIVANJE

— URBANI RAZVOJ FOČE

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

SARAJEVO, GRAD NA PADINAMA

Sarajevo je grad sa jedinstvenom, nezamjenjivom fizionomijom. Nju su definisali sklad između prirodnog amfiteatra kotline Miljacke sa okolnim padinama i oživotvoreni urbanistički i arhitektonski valer, na kojima se izgrađivao ovaj grad. Kad govorimo o Sarajevu, mislimo na grad stvoren u drugoj polovini XV, u XVI i XVII vijeku, čiji urbani razvitak neprekidno traje do danas, ali kome je glavni pečat dala izgradnja do austrougarske okupacije. Srednjovjekovno naselje, koje je ovdje postojalo ranije, nije bitno uticalo na kasniji razvoj Sarajeva, a urbanistički potezi iz austrougarskog perioda, doba između dva rata, kao i današnja izgradnja, proširili su gradsko područje uglavnom prema zapadu, u Sarajevsko polje, ne ugrožavajući njegovu istorijsku fizionomiju.

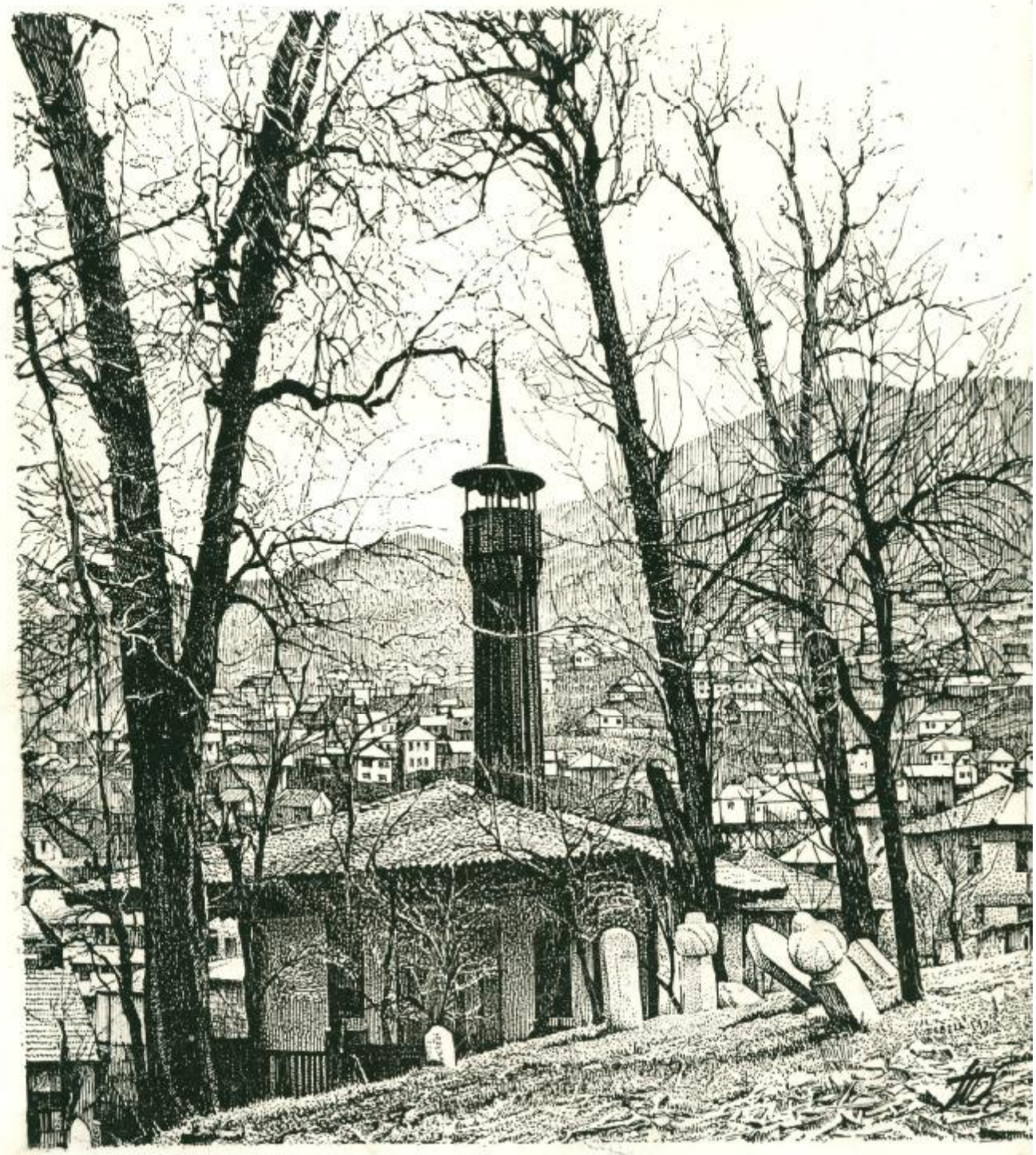
Staro Sarajevo je bilo orijentalni grad sa oštrom podjelom na dvije gradske zone: čaršiju, u kojoj su bili skoncentrisani sva privreda i sve javne i upravne službe, — i stambenu zonu izdijeljenu u veliki broj stambenih mikroreona, mahala. Svaka mahala je imala svoju ulicu, 30—40 kuća, džamiju i uz nju školu (mekteb), pekaru, zelenaru i brijačnicu. Oko 1477. godine, u Sarajevu su bile svega tri mahale, a 1516. ih je već bilo 15. Mula-Mustafa Bašeskija navodi da je u drugoj polovini XVIII vijeka Sarajevo imalo oko 100 mahala sa 4 500 kuća i 23 000 stanovnika. Grad se u to vrijeme prostirao od Bendbaše do današnjeg Marindvora.

Tokom vijekova, tip stare sarajevske kuće se unekoliko izmijenio. Do XVIII vijeka ona je prema ulici gotovo slijepa, bez prozora i doksata, sva okrenuta prema vrtu. Kasnije, ona prema ulici izbacuje doksate sa nizom prozora zaštićenih mušepcima koji su omogućavali da se iz kuće vidi na ulicu, a da se sa ulice ne vidi unutrašnjost kuće. U pravilu, ova kuća je u vrtu, na padini, osunčana, postavljena tako da drugoj ne zaklanja vidik, sva u mjerilu čovjeka, jednospratna, izvedena od kamena, drveta, ćerpiča, kreča, ćeremita i stakla, — od materijala koji joj daju vanrednu lakoću, sa prostorima koje karakteriše potpuna funkcionalnost. Do danas su očuvane brojne stare kuće, od kojih su najvrednije Svrzina i Đerzelezova.

Čaršiju čini gusta mreža ulica i uličica sa mnogobrojnim drvenim dućanima u kojim su bile smještene trgovine i razni zanati, na principu: jedna ulica — jedan zanat. Ali najvredniji objekti u čaršiji nisu

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Sarajevske padine.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

dućani nego sakralni i javni objekti, zidani tvrdo, sa težnjom za monumentalnošću. To su: Gazi Husrev-begova džamija, Čekrekči i Baščaršijska džamija, Ferhadija, Careva džamija, Stara pravoslavna crkva, Jevrejski hram, Kolobara i Morića han, Brusa-bezistan, Gazi Husrev-begov bezistan sa Tašlihanom, Sahat-kula sa Imaretom, Kuršumli-medresa i Hanikah. Periferno, naslonjen na čaršiju, stoji veliki Gazi Husrev-begov hamam.

U čaršiji su poslovali i bavili se trgovinom i zanatima muslimani, hrišćani (pravoslavni i katolici) i Jevreji. Muslimanske mahale naslanjale su se neposredno na čaršiju. Na obali Miljacke bio je manji dio čaršije, Latinluk, u kome je bila i kolonija dubrovačkih trgovaca, a koji je sa pet mostova (kamenih i drvenih) bio vezan za srce čaršije.

Centralni dio stare čaršije kao cjelina predstavlja istorijski spomenik.

Samo njeni najvažniji akcenti su arhitektonski spomenici pod zaštitom.

Prema nepisanim urbanističkim principima na kojim je nastalo staro Sarajevo, glavnu njegovu karakteristiku predstavljao je kontrast između mirnog vrtnog grada na padinama, u kome se stanovalo, i stiješnjene čaršije u uskoj kotlini Miljacke, gdje se bučno odvijao sav ostali gradski život.

Prvi regulacioni plan Sarajeva potiče iz doba austrougarske okupacije, poslije požara 1879. U stvari, to je bio plan za čitavo gradsko područje, izrađen 1891. Služio je kao podloga za izgradnju još i u vrijeme između dva rata. Osnovna crta ovog plana je naglašavanje longitudinalnog karaktera grada u ravnici uske kotline, težnja za pravougaonim sistemom ulica, napuštanje sjevernih i južnih padina, što je naročito došlo do izražaja u određivanju minimalne širine transverzalnih ulica. Izgradnja Sarajeva po ovom planu i danas još onemogućava zadovoljavajuće saobraćajno povezivanje južnih i sjevernih padina.

U arhitekturi, austrougarski period je ostavio niz velikih zdanja, klasicistički i eklektički rješavanih, među kojim zgrada Vijećnice predstavlja najzanimljiviji primjer. Ostali objekti su isti kao i objekti koji su se u to vrijeme gradili u Beču i Pešti. Urbanistički i arhitektonski najuspjeliji poduhvati iz ovog perioda su ansambli Obale, Štrosmajerove ulice i kompleks Zemaljskog muzeja.

Između dva rata, grupa arhitekata koji su završili školovanje u Pragu, donose u Sarajevo savremenu arhitekturu, što se naročito odrazilo u građenju većih poslovno-stambenih objekata. Od značajnijih javnih objekata u ovom vremenu nastaju samo zgrade Narodne banke, Srednje tehničke škole, Dječije klinike i Penzionog zavoda.

Izgradnja poslije oslobođenja, zbog svoje širine, zahtijevala je nove i veće prostore. Po Idejnom urbanističkom planu 1947, parcijalnim urbanističkim planovima i Generalnom urbanističkom planu 1963, u gradsko područje je uključeno čitavo Sarajevsko polje i Koševska dolina. Izvršeno je potpuno zoniranje područja grada, pri čemu je industrija u urbanizaciji Sarajeva prvi put dobila prioritetno mjesto. U najvećem dijelu Sarajevskog polja realizovani su veliki industrijski kapaciteti, a za stanovanje, rekreaciju, trgovinu, ugostiteljstvo, školstvo, zdravstvo i dr. — izgrađene su nove gradske površine, od kojih

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

su najznačajnije: Džidžikovac, Grbavica, Čengić-vila, Švrakino selo, Buća potok, Koševska dolina, Crni vrh i dr. Na ovim prostorima nastale su mnogobrojne gradnje, koje su novim gradskim četvrtima dale karakter modernog grada, kreirana je arhitektura koja nosi sva obilježja savremene jugoslovenske arhitekture.

U starom gradu izgrađeni su brojni stambeni i javni objekti, interpolirani u zatečeno stanje gradskih saobraćajnica. Buduća smišljena izgradnja najvrednijih gradskih površina — padina sarajevskog amfiteatra — treba da, iako nužno u novom mjerilu, maksimalno primijeni one iste principe na kojima je nastala stara sarajevska kuća. Tako će se obezbijediti čuvanje specifične fizionomije Sarajeva — grada na padinama — bez obzira na činjenicu što se novo Sarajevo razvija u nizini, prema zapadu.

SARAJEVO — PRIRODNI AMFITEATAR

„Na sjevernoj, sjeveroistočnoj i zapadnoj strani ovog visokog grada, na terenu ispresijecanom brdima i dolinama, po pitomim brežuljcima, s desne i lijeve strane rijeke Miljacke, po vrtovima i baščama, nanizane su amfiteatralno u grupama, krasne i simpatične kuće sa dimnjacima, prizemne i na sprat. Pokrivene su većinom ćeramidom, a neke šindrom. Svaka kuća ima živu vodu...

Ovdje ima dvadeset i šest hiljada bašča kao rajskih vrtova, a kroz svaku teče živa voda. Ti su vrtovi krasni kao zemaljski raj. Ukrašeni su raznovrsnim hladnjacima, bazenima i šadrvanima...

Na zemlji ima mnogo gradova po imenu Saraj: Ak-saraj u Anadolu, Tabe-saraj između Persije, Đurđistana i Dagestana, Šehir-saraj na obali rijeke Erdelja, kad se prođe polje Hejhat, sada u zemlji Moskoviji, Vezi-saraj u Rumeliji i drugi. Ali ovaj bosanski kameni šeher-Sarajevo od svih ovih je najnapredniji, ljepši i življi. U donjem i gornjem dijelu šehera teku bezgranične i žive vode, a sa strane ukrašen je mnogobrojnim baščama, koje izgledaju kao ružičnjaci ili ograđene rajske bašče."

Evlija Čelebi.

Davno, mnogo ranije nego što je Sarajevo dobilo svoje ime, gradili su ovdje ljudi svoja naselja pomjerajući ih od neolitskog Butmira prema uskom klancu Miljacke pod Trebevićem. Od podnožja Igmana i Vrela Bosne do brežuljaka Trebevića smjenjivale su se ljudske aglomeracije neolitskih zemljoradnika, ilirskih ratnika, rimskih i germanskih osvajača, slavenskih doseljenika i osmanlijskih zavojevača. Svi su oni ostavili tragove svoje materijalne i duhovne kulture na ovom malom bosanskom prostoru. Izučavanje ovih kultura i čuvanje njihovih ostataka datira kod nas od kraja XIX vijeka. Ali ovo izučavanje nije u Sarajevu ranije bilo vezano za praktično i smišljeno čuvanje očuvanih urbanih cjelina iz raznih perioda istorije Sarajeva i ranijih naselja na području današnjeg grada.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Danas, kad širok zamah građenja može, svojom snagom, da ugrozi i najvrednije urbanističke istorijske cjeline, čak i spomenike pod zaštitom, treba učiniti sve da se rezultati istraživačkog rada na izučavanju istorijskih i umjetničkih vrijednosti iz starog Sarajeva počnu iskorišćavati u svakodnevnom rješavanju njegove izgradnje.

Istina, u prošlosti imamo, baš u Sarajevu, primjere nepoštivanja zatečenog i netolerantnog odnosa prema njemu: Slaveni uništavaju ilirske, rimske i germanske gradnje. Turci se koriste samo utvrđenjima bosanskih feudalaca, a Austrougarska gradi svoje objekte u Sarajevu kao da oko njih ne postoji već izgrađen grad. Tako nam je ostao naglašen nesklad u izgradnji Sarajeva iz dva perioda Turskog i Austrougarskog. Na ovaj istorijski nesklad došao je savremenik koji ugrožava izvanredne nasljeđene urbanističke i arhitektonske vrijednosti ovoga grada. Učinjene greške teško se mogu ispravljati, a za njih nema nikakvog objektivnog opravdanja.

Velika razaranja II svjetskog rata u svim evropskim zemljama, uslovila su neophodnost obnavljanja porušenih gradova, i otvorila, oštrije nego ikad ranije, problem čuvanja istorijskih arhitektonskih cjelina, koje je trebalo ukomponovati u novu izgradnju. Tamo gdje su vrijedni arhitektonski spomenici bili oštećeni ili uništeni, javila se potreba njihove djelomične ili potpune restauracije. Ponegdje se prilazilo i totalnom obnavljanju čitavih gradskih četvrti, pa i gradova.

Argumenti za ovakve skupe zahvate kretali su se od naučnih do praktično-privrednih. Italija vrši arhitektonske restauracije i zbog toga da bi pomogla razvoj svoje turističke privrede, Francuska u cijelosti obnavlja srednjovjekovni dio grada Sen Malo, polazeći u prvom redu od istorijsko-nacionalnih motiva. U Poljskoj se problem obnove stare Varšave, Gdanjska i drugih gradova postavio kao nacionalni zadatak odbrane materijalnih rezultata poljske kulture i kao protest protiv hitlerovskog plana potpunog uništenja svih spomenika ove kulture. Sirina obnavljanja čitavih gradova ne može se u ovom slučaju pravdati samo naučnim principima konzervacije i restauracije arhitektonskih spomenika, ali se mogu razumjeti, pa i prihvatiti, motivi koji su doveli do ovakvih obimnih obnavljanja istorijskih aglomeracija. Nije riječ samo o motivima i principima nego i o ogromnim finansijskim ulaganjima u većini evropskih zemalja da bi se sačuvale arhitektonske istorijske cjeline.

Na XI trijenalu konzervatora 1957. god. u Milanu, izložena je kompleksna problematika u vezi sa zadacima urbanista u pogledu čuvanja spomenika arhitekture i istorijskih arhitektonskih cjelina. U Italiji, Francuskoj i drugim evropskim zemljama postoji stalan problem usklađivanja interesa savremene izgradnje i čuvanja istorijskih gradskih ambijenata. Rezultati ipak pokazuju da se između konzervatora i urbaniste najčešće nađe zajednički jezik.

Naša praksa posljednjih godina pokazuje da se problem čuvanja istorijskih gradskih cjelina počeo tretirati šire, van uskog kruga stručnjaka. Greške koje su ranije učinjene još uvijek nisu tolike da se ne bi mogle spasavati glavne istorijske i prostorno-likovne vrijednosti nasljeđene arhitekture i urbanizma.

Padine, pogodne za građenje, na sjeveru i jugu, povezuje uska kotlina kroz koju teče Miljacka, ni potok ni rijeka. Na istoku kroz

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ski organizam, posebno kuće za stanovanje i javni objekti koji teže ka monumentalnosti.

Stambeni i javni objekat turskog perioda, to je slobodno stojeći objekat. Stambenu kuću karakteriše lakoća postignuta izborom materijala i konstrukcija, njen tolerantan odnos prema susjedu (niko nikom ne zaklanja vidik), organsko komponovanje kuće sa prirodom radi postizanja jedinstva pejzaža i gradnje, uvlačenje prirodnog ambijenta, preko vrta, bašče i ozelenjenog dvorišta, u prizemlje kuće, pa čak i na sprat, u otvorenu divanhanu, uloga žive vode koja osvježava taj arhitektonsko-urbanistički ambijent, stvaranje humaniziranih susjedskih odnosa, podređivanje svih dimenzija stana veličini ljudske figure, ostvarivanje maksimuma konfora i optimalno zadovoljenje psihičkih potreba čovjeka minimalnim sredstvima. Ove principe moguće je teoretski i praktično primijeniti u savremenoj stambenoj izgradnji, bez onog sterilnog kopiranja formi doksata, stepeništa i streha, što je svojim formalizmom umnogome kompromitovalo težnju za aplikacijom vrijednosti ove kuće našeg nasljeđa u savremenoj stambenoj arhitekturi.

U odnosu na arhitektonsko-urbanističke cjeline austrougarskog perioda, zadatak savremenog urbaniste i arhitekta svodi se na povezivanje nekih cjelina sa starijim cjelinama iz turskog perioda, ili povezivanje starijih cjelina sa savremenom izgradnjom. Najčešći je problem da se u koridorsku ulicu austrougarskog perioda ukomponuje savremena gradnja u stilski jedinstveno tretirano fasadno platno ulice, a da novogradnja ne naruši jedinstvo tog tretmana. Možemo sa sigurnošću reći da ni u jednom slučaju naš savremeni arhitekt u Sarajevu nije riješio ovaj zadatak. Nijedan naš arhitekt nije sebi ni postavio zadatak da stvaralački aplicira osnovne vrijednosti ambijenta i da se disciplinovano podredi arhitektonskoj cjelini u kojoj gradi, da se liši težnje za nametljvošću. Nije u pitanju kopiranje fasada austrougarskog perioda, nego studiranje osnovne podjele tih fasada, ritmova otvora, upotrijebljenih materijala itd., i u kreiranju novog, koje bi u sebi sadržavalo savremeni arhitektonski izraz, a oslanjalo se na arhitektonsku kompoziciju ambijenta u kome se gradi.

O NEKIM GREŠKAMA U SAVREMENOJ IZGRADNJI SARAJEVA

U starom dijelu grada u cijelosti je zadržana ulična mreža i dozvoljeno novo građenje, koje je ugrozilo modernizaciju saobraćaja u ovom dijelu grada. Nije uočena potreba povezivanja južnih i sjevernih padina širim gradskim saobraćajnicama, kao da se ne radi o cjelovitom gradskom organizmu. U razvoju Sarajeva ovo povezivanje je nužnost. Da bi se to povezivanje realizovalo, već sutra će se rušiti zgrade koje su podignute jučer ili danas.

Pozorišni trg je definitivno formiran. Za njegovo rješenje bio je svojevremeno raspisan opštejugoslovenski konkurs sa zadatkom — adaptacije jevrejskog hrama i izgradnje raznih sadržaja oko njega: kafane, izložbenog prostora i kancelarija. Iz ocjene žirija i diskusije

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

po završenom konkursu najpozitivnije su ocijenjene težnje nagrađenih projektanata za što manjom izgradnjom trga, za akcentiranjem kupole hrama i zgrade Pozorišta, koja treba da ostane glavni objekt na trgu, pa novoprojektovani objekti treba da se podrede njegovom mjerilu. Svi projekti koji su predviđali visoku izgradnju, koja je narušavala mjerilo trga, bili su odbačeni.

Novogradnja „Energoinvesta" ušla je u prostor trga oko 21 m, i svojim neboderom na najosetljivijem mjestu suzila vezu trga sa Ulicom JNA. Zgrada pozorišta je degradirana, uništena je prostorna ravnoteža. Neboder „Energoinvesta" došao je u sukob sa bivšim vakufskim neboderom od koga je udaljen svega stotinjak metara, mogao je biti izgrađen na marijindvorskoj ledini, koja je i predviđena upravo za ovakve objekte.

Najveći sarajevski trg, Trg oslobođenja, nije još formiran, iako je konkurs za njegovo rješenje raspisan još prije rata a poslije oslobođenja izgrađen čitav niz prijedloga u tom smislu. To pokazuje koliko je rješavanje ovakvih gradskih prostora delikatan i složen zadatak.

Sada, istina privremeno, ovaj prostor nije ni trg ni park. Ali problem nije u tome nego, u prvom redu, u povezivanju ovog trga sa Titovom ulicom. Trebalo bi da on već sada, a u budućnosti sve više, na sebe primi što više pješaka i vozila koji guše Titovu ulicu. Sada to nije moguće izvesti preko početka Vase Miskina ulice, najužeg saobraćajnog grla grada. Prava namjena Trga oslobođenja i saobraćajno rješenje ovog dijela grada može se ostvariti samo rušenjem zgrada između ulice Titove i Vase Miskina od zgrade Zemaljske banke do Tržnice. Žrtva nije mala, ali bez ovakvih žrtava nije moguća izgradnja savremenog grada. Ovako vezan za glavnu gradsku saobraćajnicu, Trg oslobođenja bi tek onda mogao postati centar starog dijela grada.

Na drugo mjesto, po važnosti, dolazi oblikovanje obimnih panoa trga. Već su učinjena dva zahvata. Prvi — novom zgradom Tehničkog fakulteta i, drugi, — izgradnjom poslovne zgrade projektnih preduzeća.

Kod zgrade Tehničkog fakulteta učinjena je glavna greška ostavljanjem punog zida do pravoslavne crkve. Ovaj puni zid u obliku vertikalno tretiranog pravougaonika uz crkveni toranj, glavni vertikalni akcent trga, predstavlja očitu kompozicionu grešku. Kao pandan tornju nametala se horizontala izražena nizom prozora na čitavoj zapadnoj fasadi.

Adaptacijama fasada iz austrougarskog perioda na sjevernoj strani trga, stvoren je potpuni nesklad, koji je sada još povećan gradnjom poslovne zgrade projektnih preduzeća. Ovaj objekat se ne veže ni za jedan vijenac susjednih zgrada, a njegova širina u odnosu na čitavo sjeverno platno fasada trga neznatna je, pa i dalje trg s ove strane formiraju stari objekti. Novogradnja, iako sa nenametljivom fasadom, svojom visinom je unijela još više nesklada. Trebalo je da zgrada ima jedan sprat manje i da se veže za vijenac višeg susjednog objekta, kako je to projektant u idejnom projektu bio predvidio, a najviši sprat trebalo je da bude jače uvučen.

Zapadna strana trga oformiće se izgradnjom velikog novog objekta. Biće porušen i objekat na uglu između ulice Vase Miskina i trga. Ovdje je veza trga i Ulice Vase Miskina najosjetljivija, pa je mo-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

guće napraviti nepopravljivu grešku ako se novi objekat ne povuče što dalje od trga i ulaz u trg ne proširi iz Ulice Vase Miskina. Gradnja nije počela, pa još ima vremena da se izbjegne jedna od grešaka savremene urbanizacije Sarajeva.

Treći trg u starom dijelu grada lociran je preko puta velikog gradskog parka. Rušenjem objekata između Titove i Mis Irbine ulice stvoren je prostor koji je umnogome razbio koridorski karakter austrougarskih ulica u ovom dijelu grada i približio gradu veličanstvenu panoramu Trebevića.

Na samom trgu predviđen je objekat robne kuće. Opštejugoslovenski konkurs za robnu kuću pokazao je, po našem mišljenju, da je projektni program za ovaj prostor preglomazan. Upravo zbog toga je prvonagrađeni projektant razbio objekat na više dijelova, što je, kompoziciono, u datom slučaju bilo pravilno, ali je negativna posljedica toga bila suviše velika izgradnja površine trga. To je nametnulo potrebu mijenjanja namjene objekta koji se gradi ili smanjenje njegove veličine.

Suprotno zdravoj težnji za raščišćavanjem haotične izgradnje stvaranjem otvorenih prostora u starom dijelu grada, što je došlo naročito do izražaja kod projekta posljednjeg trga, navešćemo primjer realizovanog ansambla (ako se to tako uopšte može zvati), između ulica Vase Miskina, JNA, Vase Pelagića i džamije Ferhadije — u austrougarskom periodu, u uskoj Vase Miskina ulici izgrađen je niz visokih objekata, a prema JNA ulici — zgrada hotela Evropa. Kasnije su pred Ferhadijom izgrađeni ružni dućani.

Ovdje se jasno postavljao urbanistički problem raščišćavanja loših gradnji i akcentiranja spomenika stvaranjem slobodnih prostora oko njih. A šta se desilo?

Umjesto da teži ka raščišćavanju, urbanist je u ovom zagušenom dijelu grada dozvolio nove gradnje: stambenu zgradu „Energoinvesta" u ulici Vase Pelagića, upravnu zgradu „Elektrocentra" uz Bezistan, u pravcu sjever—jug, i novi dio zgrade „Elektrocentra", paralelno uz same austrougarske zgrade u Vase Miskina ulici. Ovdje se zaista ne radi o urbanizaciji nego o antiurbanizaciji! Odnos prema istorijskim spomenicima u konkretnom slučaju je gori nego što su ovdje imali austrougarski arhitekti, a parola o našoj humanističkoj arhitekturi i urbanizmu pretvorila se u svoju suprotnost.

U pogledu tretiranog problema uklapanja novogradnje u objekte u nizu iz austrougarskog perioda, pomenuću samo dva: objekat na uglu Štrosmajerove i JNA ulice i objekat „Feroelektro" u Titovoj ulici.

Štrosmajerova ulica, bez sumnje, predstavlja najuspjeliji arhitektonsko-urbanistički ansambl austrougarskog perioda. Ukomponovati savremeni objekat u ovu cjelinu nije jednostavan zadatak. Izgleda, međutim, da arhitekt nije ni vidio stvarni problem. On je projektovao svoj objekat kao da se radi o Grbavici. Ni jednim elementom nije ni pokušao da uskladi svoj objekat sa cjelinom, rješavao je fasadu sa balkonima i lođama ispred svih soba, kako je te godine bilo „moderno" u Sarajevu. Štaviše, izišao je iz ravni istočne strane ulice i tim još više naglasio nesklad.

U istoj ulici su arhiktekti upravo maskirali prizemlje, mijenjajući oblike i veličine otvora bez obzira na izgled spratova.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Fasadu zgrade „Feroelektro" u Titovoj ulici, opet interpoliranu u austrougarska zdanja, arhitekt je riješio aluminijumom i staklom, još nametljivije, sa jedinom težnjom da istakne svoj objekt. Rezultat je nepopravljivo narušena cjelovitost ovog dijela Titove ulice.

Primjera lošeg građenja na padinama ima mnogo. To je, na primjer, tvornica obuće „Novitet" u Logavinoj ulici. Tvornica u čisto stambenom rejonu starog Sarajeva, na padini, sa visinskom razlikom oko 30 metara!

U eri građenja nebodera postoji velika opasnost da se prostorne vrijednosti starog dijela Sarajeva unište ovakvim zdanjima. Uska kotlina i padine u starom dijelu grada ne mogu podnijeti više ovakvih teških vertikala. Prije nego što se ubuduće odobri građenje ma kog visokog objekta u starom dijelu grada, treba konsultovati širi krug arhitekata, javnih i kulturnih radnika i ljudi koji vole svoj grad i osjećaju njegovu ljepotu. Onda se neće ponoviti zahtjev za građenje nebodera čak i na Bistriku.

PROBLEMI ČARŠIJE I ČUVANJE ARHITEKTONSKO-URBANISTIČKIH CJELINA NA PADINAMA

Problem sarajevske čaršije zaslužuje posebnu studiju. U okviru ovog eseja možemo govoriti samo o nekim aspektima ovog problema. Djelomično rušenje čaršije 1947. godine nije imalo nikakvog opravdanja, što najbolje pokazuje živa zanatsko-trgovačka djelatnost koja se i sada odvija u čaršiji. Rušenje se može preduzeti tek onda ako postoji rješenje o uređenju poslije rušenja. Djelomično rušenje čaršije uništilo je cjelovitost čaršijskog ansambla, a nije ništa doprinijelo asanaciji.

Izrada dokumentacije za program uređenja područja čaršije suviše je dugo trajala. Izgubljeno je nekoliko godina. Međutim, pozitivno je to što je u užem rejonu čaršije obustavljeno građenje svih stalnih objekata, do izrade urbanističkog plana. Prikupljena je sva dokumentacija, pa se postavlja pitanje šta je sa programom za urbanističko rješenje čaršije.

Ovaj problem urbanističkog rješenja čaršije je veoma složen, počevši od konzervacije spomenika u čaršiji i davanja savremene namjene nekima od njih, pa do uklapanja čitavog područja čaršije u gradsku privredu i izgradnje novih savremenih gradskih sadržaja. Raniji prijedlozi da se čaršija izgradi kao kulturni centar grada, ili čak Republike, danas su potpuno nerealni. Jedno je sigurno — čaršija ne može postati muzej u parku. Ona mora da ostane živi organizam, sa starim i novim sadržajem, koje treba dokumentovano i precizno da odredi program urbanizacije čaršije. Polazeći od pretpostavke da će ovaj program biti studiozan i realan, jer je za njegovu izradu utrošeno nekoliko godina, smatramo da bi naročito neke njegove postavke trebalo da budu potpuno razjašnjene.

Da se prvo zadržimo na saobraćajnom problemu.

Šira saobraćajnica, transverzala, koja bi na tom području trebalo da veže sjeverne i južne padine, a koja će zahtijevati nužna ru-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

šenja, ne bi smjela da presiječe uže područje čaršije, nego bi mogla samo da ga tangira. Program bi mogao da da rješenje njene trase. Drugo osnovno pitanje u vezi sa saobraćajem je: da li poštovati uličnu mrežu stare čaršije? Znamo da su čaršijske ulice dobile svoje ime po zanatima koji su se obavljali u čaršiji i bili po orijentalnom principu grupisani. Po našem mišljenju ukoliko želimo sačuvati istorijski karakter čaršije, moramo u cijelosti očuvati njenu saobraćajnu mrežu.

U odnosu na buduću izgradnju u čaršiji najsnažniji arhitektonski volumen mora ostati Gazi Husrev-begova džamija, a sve buduće gradnje treba da se podrede veličini Brusa-bezistana, Morića hana, Baščaršijske džamije i Čekrekčijine džamije, kao istorijskim akcentima čaršije.

Poseban problem predstavlja Morića han poslije posljednjeg požara. U čitavoj prostornoj kompoziciji čaršije, ovaj spomenik ima poseban značaj. Spolja uokviren prizemnim dućanima i atrijalno riješen, Morića han predstavlja tipičan istorijski prostorni fenomen velike vrijednosti. Ulice uokviruju atrijum, koji u odnosu na sve druge prostore čaršije ima svoju specifičnu vrijednost iznenađenja i posebnog psihičkog doživljaja. Izvanredan značaj Morića hana u prostornoj kompoziciji čaršije nameće neophodan zadatak njegove restauracije, uz davanje savremene namjene ovom spomeniku.

Program bi takođe morao da precizira zadatak uklapanja cijele čaršije u šire područje kotline Miljacke i padina na sjeveru i jugu, posebno s obzirom na način izgradnje u ovom proširenom području. Čaršija ne smije vizuelno da ostane sa svih strana zatvoreno ostrvo.

Kad govorimo o čaršiji treba istaći da njeni arhitektonski spomenici pod zaštitom zahtijevaju dužu pažnju i brigu, da bi se sačuvali od propadanja.

Ne manje akutan od konzervacije arhitektonskih spomenika pod zaštitom, jeste problem očuvanja urbanističkih stambenih cjelina na padinama. Rađene od trošnih materijala, ove stambene kuće postepeno nestaju, i na taj način naše bogato nasljeđe stambene kulture siromaši. Problem još nije stvarno ni uočen a već su nestale čitave ulice i vrijedne cjeline. Ne možemo očekivati da će biti spaseno sve što danas postoji, ali je krajnje vrijeme da organi zaštite spomenika kulture priđu valorizaciji najvrednijih cjelina stare stambene arhitekture, kako na sjevernim tako i na južnim padinama.

Te urbanističke cjeline, možda je moguće sačuvati određenom politikom pomaganja njihovog održavanja zajedno sa vlasnicima, uz obavezu vlasnika da ne može vršiti rušenja i adaptacije bez saglasnosti organa zaštite. Primjer starog Ohrida pokazuje kako ovakva politika može dati dobre rezultate.

Sa propadanjem Alifakovca, Toplika, Sagrdžija, Natkovača i drugih urbanističkih cjelina naše stare stambene arhitekture nestale bi velike umjetničke vrijednosti našeg narodnog neimarstva.

U rješavanju praktičnih zadataka izgradnje Sarajeva, neposredno ili posredno, sa više ili manje autoriteta i vlasti učestvuje čitav niz institucija i organa.

U pogledu pravog sadržaja generalnog plana postoji velika neobaviještenost. Građani najčešće smatraju da se sve greške u izgrad-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nji grada mogu objasniti nepostojanjem toga plana. Smatraju da će, kad bude on završen, biti riješeno sve što se odnosi na budući izgled grada. Nema sumnje da nedostatak generalnog urbanističkog plana uveliko otežava pravilnu izgradnju, ali i kad generalni plan bude završen, on neće dati one elemente koji određuju da li će grad u cjelini, ili njegovi dijelovi, biti estetski vrijedni.

Rješenje gradskog soabraćaja, namjena površina za izgradnju i lociranje glavnih objekata javnog karaktera, način i visina izgradnje, podaci o komunalnim servisima — čine glavni sadržaj generalnog urbanističkog plana, ali ovi elementi, kako ih tretira generalni plan, ne mogu sami po sebi bitno uticati na ljepotu grada. Po istom generalnom urbanističkom planu moguće je izgraditi izvanredno lijep, ili vrlo ružan grad. Bez arhitektonsko-urbanističkog rješenja ansambla i projekta konkretnog objekta na osnovu rješenja ansambla u koji se on uklapa, nema nikakve garancije da će egzaktno tretirani podaci generalnog plana obezbijediti i umjetničke vrijednosti dobre ahitekture i urbanizma. Važniji i teži od izrade generalnog plana jeste rad na njegovoj razradi i realizaciji.

Uloga Zavoda za zaštitu spomenika kulture i Gradskog muzeja ograničava se na povremene intervencije kod urbanističke službe, u slučajevima kad nova izgradnja ugrožava egzistenciju arhitektonskog spomenika. Najčešće su ovakve intervencije zakašnjele i ostaju bez rezultata. Komunalni organi opštine, najčešće polaze od potrebe rješenja svog uskog problema. Posebno mjesto u sklopu ovakve organizacije ima investitor koji želi da gradi i koji često raznim putevima uspijeva da obezbijedi odobrenje loše gradnje, čak i u slučajevima kad su svi stručni organi protiv toga.

Možda bi jedna posebna institucija ili organizacija mogla da se bavi važnim zadatkom izgradnje sarajevskih padina na principima prostorne kompozicije stambene arhitekture naslijeđene, osavremenjene i moderne, lišene formalizma, u mjerilu koje zahtijeva savremena izgradnja i savremeni grad.

U ovakvoj instituciji ili organizaciji bila bi omogućena prisna saradnja urbaniste, arhitekta i konzervatora, a odgovornost za sve realizacije bila bi zajednička.

Da bismo sačuvali fizionomiju Sarajeva, grada na padinama, da bismo očuvali njegove istorijske arhitektonske i urbanističko-prostorne vrijednosti, nije dovoljno samo ukazati na pogreške i osuditi lošu praksu i njene još lošije posljedice. Moramo razmišljati o uzrocima i učiniti sve što možemo da stvorimo osnovne uslove za buduću bolju i skladniju izgradnju ovog grada.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ZA REANIMACIJU BAŠČARŠIJE

Davno su udareni temelji gradu Sarajevu, bolje reći njegovoj čaršiji: bilo je to 1451. godine. Znamo da se od tada našao čitav ovaj kraj Bosne u rukama Turaka.

U centru prirodnog amfiteatra, na njegovom najvrednijem dijelu, uz Miljacku, rasla je sarajevska čaršija sve do kraja XVI stoljeća, da bi od tada postala najzapadnija velika orijentalna čaršija u Evropi. A to je ona i danas.

Čaršija je srce orijentalnog grada, njegovo istorijsko jezgro, sa svim zanatima i cjelokupnom trgovinom. U čaršiji se posluje, ali se u njoj ne stanuje. Zato su kuće za stanovanje izgrađene na padinama sarajevskog amfiteatra.

Uz dućane i magaze, u čaršiji su smješteni javni objekti: hanovi, karavansaraji, bezistani, hamami, džamije, mesdžidi, medrese, sebilji. Cijenimo li pojedinačnu arhitektonsku vrijednost ovih gradnji, javni objekti je imaju. Dućan je nema. Ali upravo dućani čine čaršiju, a ove tvrdo zidane gradnje samo su najvredniji akcenti njene prostorne kompozicije.

Čaršija, to je živost, vreva, buka. Ne postoji mirna i tiha čaršija. U istom dućanu ovdje se proizvodi i prodaje. Pred kupcem zanatlija pravi ibrik, prsten, leđen, papuču i nanulu, obrađuje metale, drvo, tkanine i kožu, — i sve to odmah ovdje prodaje. U aščinici, aščija pred gostom priprema jela i stavlja ih pred njega.

Čaršija, to nije zbir pojedinačnih objekata u kojima se odvija različita djelatnost. To je jedinstvena cjelina u kojoj je najmanja jedinica ulica — čaršija u malom — sa svojim specifičnostima ali i sa zajedničkim crtama, po kojima su sve ulice čaršije među sobom slične. Ulica kazandžija, to je na jednom mjestu koncentrisan jedan od zanata čaršije. U drugim ulicama — drugi zanati: kujundžije, zlatari, jorgandžije, sarači, krznari, sabljari, tabaci, papudžije, kalajdžije, halači, kazazi, aščije, dunđeri, čibugdžije, taščije, mudželiti ... Svaka od ovih ulica je čaršija za sebe, a sve liče jedna na drugu po tome što ovdje nije važan radni prostor (on je kao neki poveći sanduk), nego sam rad. U kazandžiluku ne vidite dućane kao arhitekturu ali vidite obrađeni bakar u svim oblicima i bogatstvu orijentalne ornamentike. Da vam oči zaslijepe. U kujundžiluku — obilje srebrenog filigrana.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Čaršija je dobar dio svoje površine ustupila gustoj mreži ulica i uličica. One su tijesne, da bi prolazniku dućan bio nadohvat ruke. A dućani su izbacili strehe i samo usku sredinu ulice ostavili nenatkrivenom. Jednoličnost ulica prekidaju atrijumi hanova, pokriveni bezistanski prolazi, ograđena dvorišta džamija sa zidanim perforiranim ogradama, (koje odvajaju a vizuelno spajaju bijele šadrvanske džamijske avlije sa čaršijskim ulicama), manji kubusi i kupole hamama i bezistana i veći džamijski.

Prizemlje ovih hamama, bezistana, pa i džamija, sakrivaju na njih prislonjeni dućani. Baze gradnji su proširene, a njihovi vrhovi suženi. Ovdje vlada zakon piramide: od dućana i džamijskih ograda, preko kubusa hamama i bezistana i bezistanskih kupolica iste veličine, do visoko dignutih džamijskih kubeta, od kojih su viši još samo vitki minareti i njihovi zeleni pandani — jablani.

Je li ovo nered u kompoziciji? Čudan red, ali ipak red, sa strogim zakonima kompozicije, koja je u osnovi ista, sa hiljadu varijacija jedne teme.

Mjerilo prizemne čaršije, to je čovjek koji radi i pješak koji kupuje. Mjerilo jednospratne čaršije je bogatstvo utemeljača, hamama, medresa, bezistana. Mjerilo džamija govori o sultanima i vezirima i njihovoj želji da ih ove građevine sačuvaju od zaborava.

Čaršija je načinjena od tahti, pritki, parmaka, lima gazdih kanti, tuble, ćeremita, ćerpiča, olova, kamena — lomljenog i klesanog.

Dućan, kao i stan, čovjek ne gradi za daleke nasljednike. Dućan je kao šator, danas ovdje, sutra — ko zna gdje, najčešće nestaje u požaru. Šteta nije suviše velika. Najveći dio robe je u kamenoj magazi.

Bezistani, hamami, medrese, a ponekad i hanovi, tvrdo su zidani. Da im požar ne naudi. A džamije sultanske i vezirske su od dobro klesanog kamena, podignute u slavu Alaha i utemeljivača. Da najduže traju.

Svi ti javni i sakralni objekti u sarajevskoj čaršiji su spomenici kulture pod zaštitom države. Ali čaršija nije zbir zaštićenih spomenika, ona je sama, u svojoj kompleksnosti jedinstven spomenik. Čaršija XX vijeka nije ona iz XVI, pa ni ova današnja nije ona iz 1945. godine. Njen centralni dio porušen je 1947. godine, što po našem mišljenju, nije trebalo učiniti. No i pored toga, sarajevska čaršija i danas živi. Sa velikom kavernom, ali živi.

Dugo su trajale diskusije o tome kakav karakter treba ona da dobije u organizmu savremnog grada u najbližoj budućnosti: muzej pod vedrim nebom, trgovačko-zanatski centar grada, poslovno-administrativni centar starog dijela grada, gradski kulturni centar?

Ako želimo da sačuvamo osnovni karakter čaršije, ako ona treba da ostane čaršija, onda ona treba da bude centar orijentalnih zanata čiji proizvodi imaju savremenu vrijednost, (upotrebnu ili dekorativnu), i kao takva da postane jugoslovenska prvorazredna turistička atrakcija.

Da bi sarajevska čaršija to postala, potrebne su brojne i smišljene mjere. Trebalo bi: čuvati i pomagati za turističku privredu najinteresantnije zanate; ukloniti sa područja čaršije sve zanate koji ne

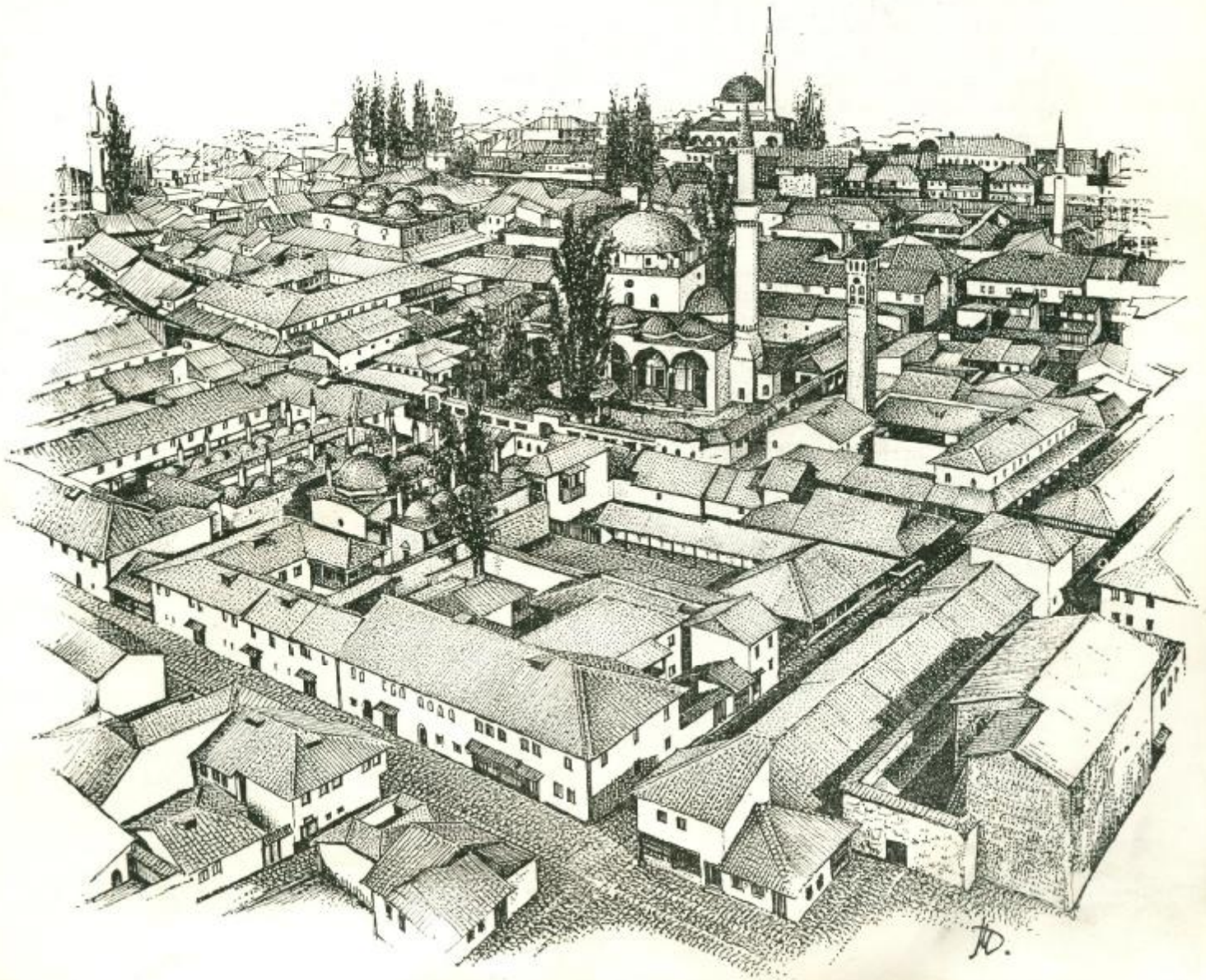
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

odgovaraju ovom ambijentu; — prilagoditi ih načinu poslovanja u čaršiji; neke od ovih zanata možda obuhvatiti školskim programima, a neke tretirati kao primijenjene umjetnosti; dati nove namjene nekim istorijskim spomenicima; na području čaršije graditi savremene objekte u mjerilu stare čaršije sa punim poštovanjem principa na kojima su nastala ova prostorna rješenja. Svako novo građenje u čaršiji je vrlo delikatno, pa su zato neophodni eksperimenti i postepenost u izgradnji.

Turistička razdaljina između Orijenta i Zapada u Evropi mjeri se udaljenošću od Venecije do Carigrada. Kod nas je, od renesansno-baroknog Dubrovnika do orijentalne sarajevske čaršije potrebno pet časova automobilske vožnje. Tako različiti svjetovi a tako približeni ne postoje nigdje u svijetu. Treba to imati na umu kad se govori o daljoj sudbini stare sarajevske čaršije.

Ako se radi o čuvanju veće urbane cjeline u kojoj se ne mogu zadržati istorijski sadržaji, jer su izumrli i nestali, onda su veliki ustup-

Sarajevska stara čaršija.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ci neminovni. Ponegdje je moguće očuvati samo arhitektonske volumene, njihove međusobne prostorne odnose, uličnu mrežu i fasade sa originalnim materijalima i stilskim obilježjima.

Ovo je, po našem mišljenju, i krajnja granica ustupka. Raspored unutrašnjih prostora, konstrukcije, materijali i njihova obrada, u enterijeru, — sve se to u ovim slučajevima mijenja i tretira sasvim savremeno, kao da se radi o građenju novih prostora za modernu namjenu. Arhitekt-kreator, zavisno od svojih sposobnosti i tolerancije, može da i u novim prostorima sačuva duh minule epohe.

Da vidimo neke primjere. Kod nas su već nekoliko godina u toku konzervatorsko-restauratorski radovi na dvije veće istorijske urbane cjeline: na starim gradskim jezgrima Ljubljane i Splita.

Stara barokna Ljubljana, sa trgovačko-zanatskim radnjama u prizemlju i stanovima na spratovima, nekad kao i danas, imala je iste gradske sadržaje. Sačuvati staru Ljubljanu znači izvršiti adaptaciju svakog pojedinog objekta za savremenu namjenu, uz uvođenje sanitarnih i drugih tehničkih uređaja, uz mijenjanje istorijske dispozicije stana, zamjenjivanje drvenih tavanica armiranobetonskim i sl. Ulična mreža je u najvećoj mjeri sačuvana, kao i spoljni izgled svakog pojedinog objekta. Ponegdje je izmijenjen izgled prizemlja, da bi se dobili širi izlozi za dućane. U tim slučajevima prešla se i krajnja granica ustupaka, ali su, srećom, ovi slučajevi rijetki.

Srednjovjekovni Split, unutar zidina Dioklecijanove palate, prava je antologija sredozemne arhitekture, čijim je najstarijim objektima stilsko obilježje dala romanika. Najmlađi objekti su rijetke savremene gradnje koje su se pojavljivale samo u slučajevima kad je bilo neophodno nadoknaditi srušena stara zdanja.

Problem konzevarcije starog Splita je teži jer je ovdje trebalo izvršiti ne samo nužne sanacije nego i povezivanje čitavih grupa starih objekata u jednu unutarnju cjelinu. Adaptacije na zgradama Gradskog urbanističkog biroa i Radničkog sveučilišta očuvale su autentičnost spoljnjeg izgleda istorijskih objekata, sa svim stilskim karakteristikama. Ovdje je rješenje dosljedno bazirano na principu: sačuvati istorijsku uličnu mrežu i spoljni izgled svakog objekta, a unutarnje prostore prilagoditi savremenoj namjeni i savremenom arhitektonskom tretmanu.

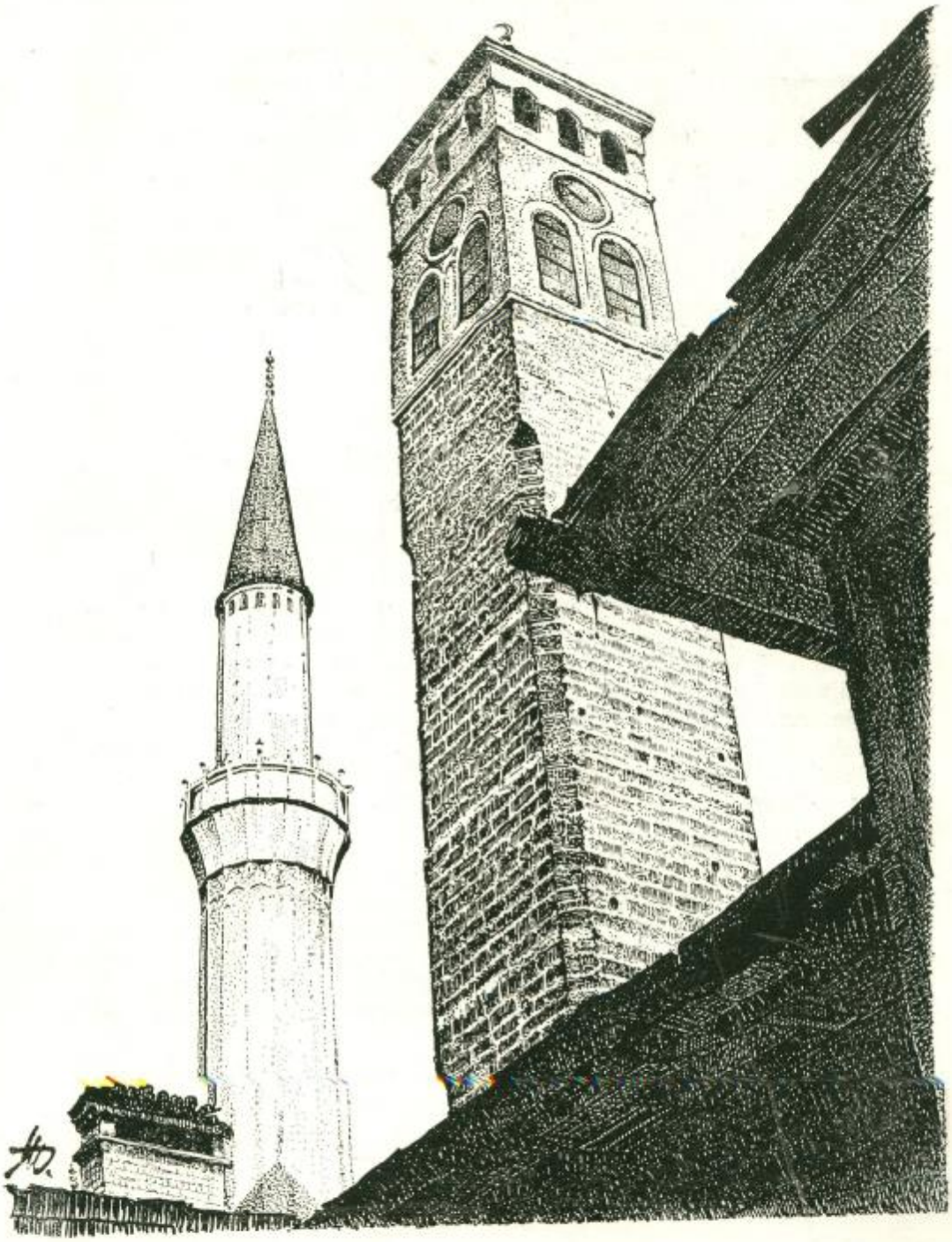
Stara sarajevska čaršija je treća naša velika urbana cjelina čija je konzervacija i restauracija nedavno počela. Problem je komplikovaniji nego u Ljubljani i Splitu.

Monumentalni spomenici — džamije, bezistani i hanovi samo su akcenti prostorne kompozicije čaršije. Čaršiju čine nizovi malih prizemnih drvenih dućana u kojima se u doba turskog feudalizma odvijala sva gradska zanatsko-trgovačka djelatnost. Tokom vremena su ovi dućani pretrpjeli znatne izmjene, prilagođavajući se savremenom načinu poslovanja. Danas u sarajevskoj čaršiji više od dvije stotine dućana čuva stare originalne zanate. Rušenjem brojnih dućana nakon posljednjeg rata, oštećeno je upravo srce stare čaršije.

Osnovni restauratorski problem je problem dućana. Treba sačuvati njihov vanjski izgled uz primjenu materijala: drveta, kamena, kre-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Minareti i Sahat-kula — vertikalni akcenti siluete sarajevske čaršije.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ča, ćeremita i željeza, ali i uz neophodnu primjenu stakla. U unutrašnjosti su nužne veće izmjene: povezivanje više individualnih dućana u veće prostore, i specifično uređenje enterijera, uz uvođenje sanitarnih i drugih tehničkih uređaja, da bi se omogućio moderan način poslovanja, ali primjenom starih principa gradenja, čuvajući mjerilo i neke oblike, čime treba oživjeti duh minule epohe.

Ovaj zadatak je rješavan i relativno dobro riješen u staroj čaršiji u Mostaru. Dućani se razlikuju samo po materijalu kojim su se pokrivali krovovi. U Sarajevu je upotrebljavan ćeremit, u Mostaru kamena ploča. Otklanjajući neke manje greške u restauraciji vanjskog izgleda i uređenja unutrašnjosti starih mostarskih dućana, biće moguće u sarajevskoj čaršiji započeti mnogo širi restauratorski zahvat: vraćanje starog izgleda postojećim dućanima, restauriranje nestalih dućana u najužoj zoni čaršije.

Iskustva Ljubljane, Splita i Mostara otkrivaju mogućnost čuvanja naših brojnih istorijskih gradova i njihovih starih centara. U njima spomenici neće biti lišavani svog originalnog arhitektonskog okvira, nego će kao cjelina biti uklapani u život savremenih ljudi, i na taj način stvarno zaštićavani i čuvani.

ČARŠIJU TREBA SAČUVATI

Dvojica naših arhitekata, pred rat, oduševljeni za njih posve novim likovno-prostornim vrijednostima sarajevske čaršije, dali su prve stručne analize urbanog organizma sarajevske čaršije i otkrili estetsko-kompozicione vrijednosti objekata čaršije, od dućana pa do potkupolnih džamija. Bili su to arhitekti: Dušan Grabrijan i Juraj Najdhart. Od tada do danas, njihove analize su dopunjavane, pa i ispravljane, ali neke osnovne postavke održale su se definitivno.

Osim rušenja centralnog dijela čaršije 1947. godine, drugih zahvata nije bilo. Požar na Morića hanu 1957. godine je realna činjenica, i imao je vrlo teške posljedice po jedinstvenost čaršije.

Nekoliko godina pred rat i od završetka rata do danas, pokreću se diskusije o likovnim vrijednostima čaršije i o njenoj budućnosti. Čaršija međutim ne zna za sve te diskusije, te i dalje živi svojim nešto poremećenim životom.

Sredinom aprila 1963. godine raspravljalo se o postavkama programa za urbanističko rješenje stare sarajevske čaršije. Osnovne postavke ovog Programa nisu prihvaćene, jer čaršija nije tretirana kao jedinstven kulturni spomenik, odnosno kao cjelovita spomenička cjelina. Na raspravi Urbanističkog savjeta grada Sarajeva razmatrana je kompleksna problematika sarajevske čaršije i utvrđena potreba za čuvanjem njene istorijske cjelovitosti.

Svjesno smo išli za tim da se ograniči samo onaj dio čaršijskog područja, koji je još čaršija, koji ima još sve privredne, (ili bar dijelom privredne), urbane i arhitektonsko-likovne komponente originalne istorijske čaršije. Iznijeli smo jedan prijedlog sadašnjih granica čaršije i skloni smo prije da ove granice sužavamo, nego da ih proširujemo. Zašto?

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Zato da bi taj teritorij u najvrednijem dijelu grada ostao sačuvan, ne kao zbir pojedinačnih objekata nego kao cjelina.

U Programu se ograničava veliko područje kao područje čaršije, u kome je i ovo jezgro, prava čaršija, sa živim istorijskim zanatima i sitnom trgovinom, ali i dijelovi grada koji nemaju više ništa zajedničko sa načinom života i rada u čaršiji, niti sa arhitekturom i urbanizmom čaršije. Kada mi kažemo: mi smo za to da čaršiju što uže ograničimo, ali da je što jače zaštitimo, — onda svjesno idemo za tim da je sačuvamo u njenom najjezgrovitijem okviru. U Programu se zahvata široko gradsko područje, ali u tom obimu sve je jednako „zaštićeno", izuzev zaštite koja je silom zakona stavljena na 30 spomenika u čaršiji.

Program, u stvari, predlaže umjesto čaršije, muzej pod otvorenim nebom, sa čaršijskom zanatskom proizvodnjom.

Odumiranje zanatstva u čaršiji nije posve prirodan proces, nego proces koji je ubrzan određenom politikom. U razgovoru sa zanatlijama, drug Tito je ovakvu politiku osudio, i tom prilikom, između ostalog, rekao: „Najzad treba imati u vidu da naše zanatstvo, s obzirom na stručnost zanatlija, predstavlja pravo bogatstvo. Naročito ono zanatstvo koje ima umjetničko obilježje i koje se odlikuje kvalitetnom izradom. Zato bi bilo velika šteta ometati razvoj takvih zanata i rad zanatlija koji izrađuju, na primjer, zlatarske i druge predmete sa umjetničkim obilježjem, koji ni malo ne zaostaju za sličnim proizvodima na svjetskom tržištu."

Očigledno je da se ove riječi druga Tita u najvećoj mjeri mogu primijeniti i na pogrešan odnos prema istorijskim zanatima u sarajevskoj čaršiji.

Da proces odumiranja zanata u čaršiji nije sasvim prirodan, dokazuje i činjenica da u čaršiji postoji 213 radnji istorijskih zanata, koji, i pored politike nefavoriziranja, i pored toga što je čitav niz dućana uklonjen, Trgovke potpuno porušene, a u zatvorene dućane smješteni magacini velikih preduzeća, ovi zanati ipak žive.

Programu nedostaje analiza turizma. Bez ove, možemo da govorimo samo po iskustvu, po onome što znamo i što smo vidjeli u drugim zemljama i gradovima, i što je još važnije, — što znamo o Sarajevu. Znamo kuda se turist kreće i šta u ovom gradu razgleda. Interes, kako stranih tako i naših turista, vezan je uglavnom za područje čaršije. Evropski turist ovdje najbliže nalazi Orijent. Druga stanica mu je Carigrad, a to je daleko.

Uvjereni smo da sarajevska čaršija može da postane prvorazredna jugoslovenska turistička atrakcija. Turistički radnici tvrde da i sada ona dolazi odmah iza Dubrovnika. Najjači argument za čuvanje čaršije je njen kulturno-istorijski značaj. Međutim, kad čaršija ne bi bila interesantna za našu turističku privredu, značaj i obim njene zanatske proizvodnje ne bi joj mogao znatnije produžiti vijek. I bez posebnih analiza, sigurno je da će čaršija kao turistička atrakcija ostvariti više prihoda nego od svoje proizvodnje. Kada ne bi bilo turista u čaršiji, bilo bi još manje zlatara, kujundžija i kazandžija, bez obzira na politiku koja jedne godine manje, a druge više, favorizira pojedine zanate u čaršiji. Znači, privredni značaj čaršije ne vidimo u vrijednosti njene proizvodnje nego u njenom vezanju za turističku

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

privredu, pošto proizvodi istorijskih zanata čaršije sve više gube upotrebnu vrijednost ali u naknadi za ovu, dobivaju dekorativu.

Kad se zalažemo za čuvanje čaršije, onda se to ne smije razumjeti kao da zagovaramo restauriranje autentičnih dućana sa ćepencima. Unutar čaršije, za nas je jedinica ulica, sa nizom dućana sa obje strane, — a ne pojedinačni dućan. Da li će ovaj niz biti podijeljen na ćelije ili će biti jedinstven prostor, to nije bitno za čuvanje likovne i prostorne koncepcije čaršije. Da se u poslovnim prostorima moraju zadovoljiti svi sanitarni uslovi, to je jasno. Kako će se vršiti restauracija ili konzervacija pojedinih porušenih ili ugroženih ansambala u čaršiji, to je problem svakog konkretnog slučaja. Pri tome, jasno je da je i svaka konzervacija — dijelom nova kreacija. Pitanje je koliki je obim kreacije u odnosu na autentični istorijski spomenik. U čaršiji se savremeni kreator mora svjesno podrediti zatečenom ambijentu, a savremena kreacija mora ostati neupadljiva, sa težnjom da svojim postojanjem samo istakne vrijednosti istorijske arhitekture u koju se uklapa. Još važniji je broj savremenih gradnji u istorijskom ambijentu, jer bi i dobre, neupadljive savremene kreacije, ako bi bile brojne u odnosu na istorijske objekte, stvarno uništile istorijski karakter čaršije.

Čaršija može da bude samo onaj dio koji je najviše očuvao originalnost, — sa svojom proizvodnjom i svojim vrijednostima: urbanim i arhitektonsko-likovnim. Zato je nužno zoniranje istorijske čaršije. Mi smo predložili užu i širu zonu. Prvu treba tretirati kao jedinstven spomenik, kao spomeničnu cjelinu, a u široj treba obezbijediti čuvanje istorijskih ansambala i način građenja koji će omogućiti skladno povezivanje šireg područja čaršije i susjednih padina, koje predstavljaju glavnu karakteristiku prirodnog amfiteatra Sarajeva. Najdhart je kasnije predložio tri zone. On je, očigledno, znatno evoluirao od svoje prve koncepcije čaršije u kojoj je svuda zagovarao novo građenje na principu sinteze staro-novo, pa se izjasnio za konzerviranje jezgra čaršije, a u dvije šire zone — za obimnije savremene kreacije, uz poštovanje prirodnog i istorijsko-arhitektonskog ambijenta. Program je, međutim, u osnovi, na Grabrijanovom i Najdhartovom stanovištu iz prethodnog perioda.

Mi smo za urbanističko uređenje stare sarajevske čaršije kao jedinstvene istorijske privredne i arhitektonske cjeline, a Program se zalaže za urbanističko uređenje rejonskog centra u starom dijelu Sarajeva, na mjestu stare sarajevske čaršije.

Treba preći na kontinuirano organizovano djelovanje, treba prići manjim urbanističkim zahvatima i pojedinačnim eksperimentalnim realizacijama: konzervacijama, restauracijama i adaptacijama. Bez velikih finansijskih sredstava moguće je potpuno, dio po dio, izvršiti smišljeno saniranje jezgra čaršije čuvajući joj jedinstvo obiju osnovnih vrijednosti, kulturnih i privrednih. Plodne i korisne diskusije mogu onda da se obavljaju povodom uspjelih ili neuspjelih realizacija.

Brigu o čaršiji trebalo bi prepustiti posebnoj arhitektonsko-urbanističkoj grupi koja bi se bavila uređenjem istorijskih ambijenata Sarajeva, u prvom redu uređenjem čaršije.

Iskustva Grupe za povijest arhitekture u Urbanističkom birou Splita, koja se bavi uređenjem istorijskog jezgra Splita, unutar zidina

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Dioklecijanove palate, kao i arhitekata koji rade u Zavodu za uređenje stare Ljubljane, mogu da nam budu dragocjena.

Urbanistički program bi se mogao raditi na osnovu stečenih iskustava i realizacija.

JE LI ČARŠIJA SAMO KVADRANT U URBANISTIČKOM PLANU SARAJEVA

Koncepcija čaršije, koju su dali Grabrijan i Najdhart, ima svoj razvitak koji traje od 1939. godine do danas. Sada Najdhart predlaže nešto drugo:

„1. Čaršiju bi trebalo proglasiti carstvom pješaka i zato treba gradski tranzit voditi kružno oko čaršije, parter treba da dobije opet svoje puno gradsko pravo koje Sarajevo svakim danom sve više gubi;

2. treba joj vratiti njenu treću dimenziju, tj. vizuelno, kao i prostorno treba je povezati sa neposrednim padinama, sa stambenim naseljima;

3. čaršijski prostor treba zonirati i u svakoj zoni odrediti drugi oblikovni režim: I zona — stara čaršija, tj. uža zona — historijski ambijent, restauriran prema konzervat. restauracijskim principima; II zona — nova čaršija, koja bi se protezala preko dvije obale Miljacke (asocijacija na nekadašnju čaršiju), a izgrađena na principu savremenih shvatanja u arhitekturi, ali komponovana na principu starih nepisanih zakona; III zona — rekreativna zona u produženju uz Bendbašu pa dalje;

4. da se u prvoj zoni koriste pretežno autohtoni materijali (drvo, kamen, ćeremida, olovo i sl.), u II zoni pak potpuno novi savremeni materijali kao beton, aluminij, staklo, salonit, u III zoni treba koristiti materijale koji najbolje odgovaraju pejsažnom karakteru ambijenta;

5. da se nova čaršija odvoji zelenim tampon-plaštom od stare, jer je zelenilo ono sredstvo koje smiruje sudar aglomeracija dviju epoha;

6. obje čaršije treba shvatiti kao jednu organsku cjelinu i zato ih povezati zajedničkom kičmom koja bi se protezala i preko novog mosta na drugu obalu Miljacke, pa dalje do Alifakovca;

7. uz Miljacku, uz vodu, bi trebalo organizirati korzo, kako je nekada bilo;

8. stepenasta arhitektura, intimnost, mjerilo čovjeka arhitektura na dohvat ruke, pravo na vidik, kult komšiluka, kube-ćoše, voda je duša grada, zelenilo su pluća naselja, itd.;

9. programom čaršije treba da se obuhvate sve moguće namjene: kulturne, turističke, rejonske, privredne, rekreativne itd.;

10. u srce stare čaršije, unutar zidina Kolobara — hana, mogao bi se smjestiti kameni amfiteatar za masovno okupljanje građana (folklor, glazba, pozorište, kino) sa jedinstvenom pozadinom — Begovom džamijom."

Naši prijedlozi o urbanističkom uređenju Čaršije:

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

— „Čaršija bi izmjenom pojedinih okolnosti mogla da postane prvorazredna jugoslovenska turistička atrakcija, pod uslovom da sačuva svoj cjeloviti istorijski, privredni i oblikovni karakter.

— Da bi se dao odgovor o karakteru čaršije u budućnosti, odnosno da bi se odgovorilo na pitanje da li čaršija može da živi, prvo treba analizirati privredno-ekonomsku osnovu današnje sarajevske čaršije. U toj analizi treba posebnu pažnju posvetiti istorijskim zanatima u čaršiji, koji žive, ili koji uz pomoć društva mogu da žive, proizvodeći produkte koji imaju upotrebnu ili samo dekorativnu vrijednost.

— Poreska politika danas, najblaže rečeno, ne favorizuje nijedan istorijski zahvat u čaršiji, pa ipak i pored toga u čaršiji rade:

kazandžija	39 radnji
puškara	2 radnje
časovničara	17 radnji
zlatara i kujundžija	39 radnji
nožara	1 radnja
bojadžija	6 radnji
svjećara	1 radnja
klesara	1 radnja
samardžija	2 radnje
knjigovezaca	2 radnje
terzija	2 radnje
abadžija	4 radnje
kapara	8 radnji
jorgandžija	6 radnji
gajtandžija	1 radnja
užara	3 radnje
sarača i nanuldžija	20 radnji
sedlara	3 radnje
opančara	13 radnji
krznara	1 radnja
pekara	4 radnje
slastičara	17 radnji
jufkara	1 radnja
brijača	38 radnji
UKUPNO:	231 radnja

Već ovaj podatak govori da i pod relativno teškim uslovima žive brojni istorijski zanati u Čaršiji.

— Uz svjesno i plansko favoriziranje nekih od ovih zanata, sigurno bi bilo moguće sačuvati karakter istorijskog zanatstva u čaršiji. Polazeći od ovih globalnih podataka, dolazimo do zaključka da je moguće čuvati čaršiju i kao cjeloviti privredno-istorijski centar specifičnih zanata.

— Pomaganje zanatstva čaršije i tretiranje nekih istorijskih zanata kao primijenjenu umjetnost, treba u prvom redu vezati za razvoj turizma, za uklapanje sarajevske čaršije u jugoslavenski turistički

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

region. Neophodna je potpuna promjena politike prema istorijskim zanatima u čaršiji, naročito u pogledu školovanja mladih u zanatima koji imaju karakter primijenjene umjetnosti.

— Užu zonu čaršije treba svesti na njeno jezgro, koje ograničavaju linije, ulice i blokovi: Zapadna fasada Husrev-begovog bezistana i linija u produžetku pored zapadne strane jevrejskog hrama, južna strana Titove ulice, uži blokovi koji sa sjeverozapadne, sjeverne i sjeveroistočne strane ograničavaju Baščaršiju, potez Kovača do groblja, južna strana nove saobraćajnice u istočnom bloku, Obala, Bazardžani ulica, sjeverna strana Ulice Kundurdžiluk do zapadnog ugla Gazi Husrev-begovog bezistana.

Ovakvo ograničavanje čaršije na uži sektor, u velikoj mjeri predstavlja uštedu prostora za izgradnju, a sa druge strane, uštedu investicija koje će se u budućnosti uložiti u rekonstrukciju i održavanje čaršije. Pri tome, objekti okrenuti prema graničnim ulicama, — prema Titovoj ulici, Obali, (osim prema mostu), i novoj saobraćajnici koja se probija kroz istočni blok, — mogu imati savremene oblike, ali se mora voditi računa o njihovoj prostornoj povezanosti sa neposrednim zaleđem u samoj čaršiji. U ovom području treba građenje svesti na najmanju mjeru.

U širem području čaršije treba čuvati spomenike pod zaštitom i istorijske ansamble, a sve ostalo može se savremeno graditi uz poštovanje mjerila stare čaršije.

Saobraćaj

— *Na južnom potezu neophodno je voditi računa o tome da* saobraćajnica ne ugrozi komplekse Careve i Hadžijske džamije.

— Uviđajući neophodnost da se saobraćajnica probije sa sjeveroistočne strane, kroz stambene blokove između ulica Petra Kočića i Kovača, smatramo neophodnim da ona ne smije ugroziti cjelinu Čekrekči džamije. Povezivanje ove nove saobraćajnice, sa mahalama na sjevernoj strani, sa Ulicom Miloša Obilića, mora se izvesti uz poštovanje istočnog fronta ove ulice i cjeline Duradžikove džamije, bez kojih bi sjeverni dio Baščaršije, pa i cijela Baščaršija izgubila svoje likovno jedinstvo.

— Unutar užeg područja čaršije ne bi se smjeli smjestiti parkinzi. Oni moraju ostati periferno u odnosu na čaršiju.

— Kretanje po čaršiji treba vezati sa turističkim obilaskom, što znači, da saobraćajno rješenje i raspored najinteresantnijih objekata, odnosno određivanje njihovih novih namjena, treba podređivati zahtjevima turizma.

Zanati

— U čaršiji treba ostaviti istorijske zanate, odnosno one koji obrađuju metale, drvo, kožu i tkanine. Savremene, kao što su automehaničari, autolakireri, autolimari, elektroinastalateri, dezinfektori i sl. — treba iseliti iz užeg područja čaršije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

—Daljnji razvoj istorijskog zanatstva ne može se ostaviti samo brizi privatnih zanatlija. Nužno je svjesno razvijanje društvenog sektora uz stvaranje školskih institucija za zanate koji imaju umjetnički karakter. Društveni sektor čaršijskih zanata treba prilagoditi turističkoj atraktivnosti i načinu poslovanja u čaršiji.

Kompozicija

— U užem području čaršije treba vršiti konsolidacije autentične rekonstrukcije postojećih i nestalih objekata, a u čitavom užem području treba skoncentrisati stare zanate, ugostiteljske objekte i sitnu trgovinu. U principu je moguće i građenje novih objekata u užem području, ali se mora imati na umu delikatnost svakog ovog zahvata. Zbog toga će biti potrebno prethodno vršiti, obimne studije i projekte, pa tek onda postupno i eksperimentalno prilaziti savremenim realizacijama. Ni u kom slučaju te nove gradnje ne smiju dati novi likovni izraz Čaršiji.

— U užem području čaršije mora se poštovati istorijska silueta u kojoj glavne akcente, po volumenima, čine Morića han, Brusa-bezistan potkupolne džamije. Gazi Husrev-begova džamija mora i dalje da ostane dominanta prostorne kompozicije čaršije.

— Pri određivanju nove namjene istorijskim arhitektonskim spomenicima u čaršiji, treba naročito obratiti pažnju na potrebe uklapanja ovih spomenika u turistički atraktivan ambijent čaršije.

— U čisto zanatskim ambijentima užeg područja, najveću pažnju treba pokloniti rekonstrukcionim zahvatima Kazandžiluka, Oprkanja, Baščaršije, Sarača i nekadašnjih Trgovki.

— Otvorene pijace u užem području čaršije treba također čuvati, radi daljeg omogućavanja prodaje seoskih produkata u čaršiji, a to povećava i njenu turističku atraktivnost.

— U ambijentu čaršije treba pokloniti veliku pažnju zelenilu i vodi, a glavne istorijske spomenike uveče treba diskretno osvjetljavati a sve druge svjetleće reklame potpuno zabraniti.

Postoji, u stvari, samo jedna kompleksna koncepcija čaršije, stvarana dugi niz godina. Njene osnovne elemente dali su Grabrijan i Najdhart, dalje je ovu koncepciju razvijao sam Najdhart, a u novije vrijeme ovu koncepciju smo još dogradili na osnovu rezultata brojnih nauka.

Novo u ovoj koncepciji je pristup čaršiji kao cjelovitom spomeniku kulture, gdje se primjenjuju metode konzervacije i restauracije s ciljem reanimacije ovog istorijskog gradskog jezgra i podjele na zone sa različitim režimima održavanja i izgrađenja.

Problem sarajevske čaršije jedan je od problema kulturne istorije i savremene kulture ovog grada. I ne samo ovog grada. Za njegovo rješavanje potrebna je prvo dobra volja, a zatim poznavanje njenih kulturno-istorijskih, umjetničkih i svih drugih vrijednosti, radi njihovog unošenja u svakodnevni život današnjih i budućih građana Sarajeva.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Zbog toga, urbanističko rješavanje čaršije nije jednostavno rješavanje jednog od rejonskih centara Sarajeva. Ovdje je neophodna najuža saradnja brojnih stručnjaka, umjetnika, kulturnih radnika i naučnika a posebno saradnja urbanista i arhitekata-konzervatora, koji se zalažu za najsavremenije principe konzervacije i restauracije jezgra čaršije, njene uže zone, kao urbane i arhitektonske cjeline, a ne za davno prevaziđeno shvatanje pasivne zaštite i čuvanje pojedinačnih spomenika.

Definitivan program za urbanističko uređenje sarajevske čaršije treba raditi poslije prvih iskustava na njenom saniranju.

Na kraju želimo ponovo da podvučemo da će u budućnosti značaj Sarajeva kao turističkog centra zavisiti u prvom redu od obima sačuvanosti istorijskih zanata i autentičnih istorijskih, urbanističkih i arhitektonskih vrijednosti čaršije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA BRUSA-BEZISTANU U SARAJEVU

ŠTA SU BEZISTANI

U islamskim arhitekturama bezistani spadaju u najznačajnije javne građevine, kako po svojoj veličini, tako i po materijalima i konstrukcijama primijenjenim u njihovoj izgradnji. Oni su jedna vrsta nekadašnjih robnih kuća, u stvari pokrivene čaršije u kojima su smještene razne zanatske i trgovačke radnje.

Kao i sve druge vrste orijentalnih građevina, bezistane su u naše krajeve donijeli Turci. Ove građevine grade se samo u većim čaršijama, a predstavljaju volumenske dominante u sitnom tkivu čaršijskih dućana. U Bosni su građeni u tri vezirska grada: Sarajevu, Travniku i Banjaluci.

Pošto su požari bili glavni neprijatelji čaršije, bezistani su građeni od tvrdih materijala, kamena i opeke, pokrivani su svodovima i kupolama a zatvarani željeznim kapijama. Pokrivač svodova i kupola je bio od olova, bakra ili ćeremita.

Prema tlocrtnoj i prostornoj koncepciji, bezistani su bazilikalni i potkupolni. Bazilikalni najčešće imaju tri broda, od kojih je srednji povišen i obično širi od bočnih. Oni se osvjetljavaju kroz prozore u nadvišenju srednjeg broda koji ima funkciju uzdužne komunikacije — natkrivene ulice. U bočnim brodovima nalaze se dućani pokriveni svodovima koji teku upravno na svod srednjeg broda.

Potkupolni bezistani imaju pravougaoni tlocrt izdijeljen na kvadratna polja istih veličina, pokrivena kupolama koje se oslanjaju na vanjske zidove i unutarnje snažne kvadratične stupce. Prelaz od kvadrata na krug kupole najčešće je izveden sfernim trouglovima — pandantivima.

Dok je komuniciranje kod bazilikalnog tipa uglavnom podužno, kod potkupolnog bezistana je podužno i poprečno. Kod bazilikalnih bezistana dućani su definirani konstrukcijom zidova i poprečnih svodova, a u potkupolnim bezistanima dućani su drveni i prislonjeni uz unutarnje zidove i stupce.

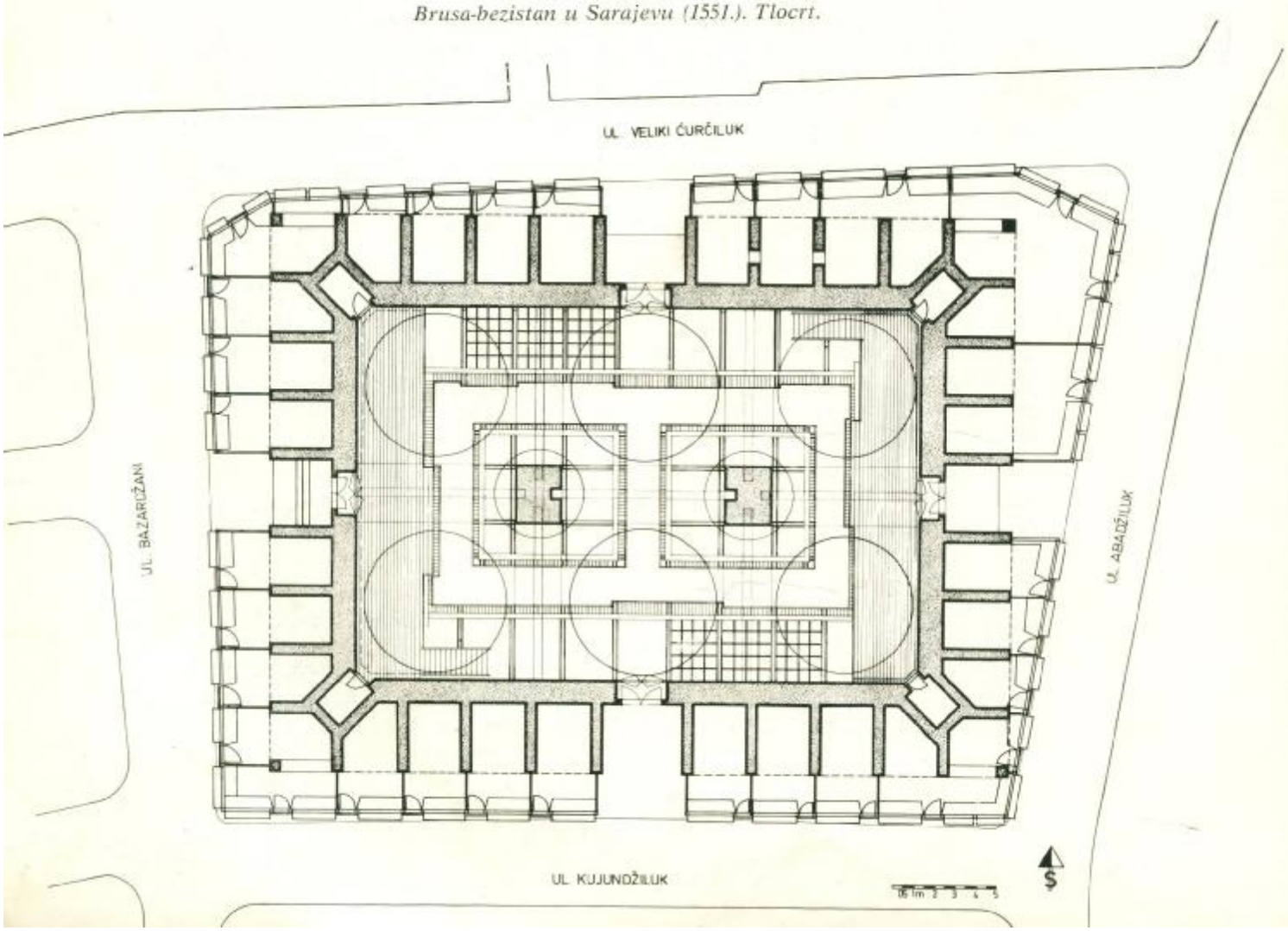
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Predstavnik bazilikalnog tipa bezistana u Bosni i Hercegovini je Gazi Husrev-begov bezistan u Sarajevu, a potkupolnog Rustem-pašin, odnosno Brusa-bezistan u Sarajevu.[1]

Brusa-bezistan, u jezgru sarajevske Čaršije, na njenom južnom dijelu, uz Gazi Husrev-begovu džamiju, predstavlja najsnažniji monumentalni volumen, koji je i u cjelokupnoj prostornoj kompoziciji Čaršije jedna od njenih najuočljivijih dominanti.

Prostorno-konstruktivna dispozicija potkupolnog Brusa-bezistana potiče od Ulu-džamije iz Bruse, s kraja XIV. st. pokrivene sa 20 (5 × 4) jednakih kupola. Princip ove dispozicije je podjela pravougaonika na neodređen broj jednakih kvadratnih polja pokrivenih kupolama iste veličine. Ulu-džamija u Brusi je ishodni tip, koji nije primjenjivan samo na džamijama nego i na hanovima i bezistanima. Eski-džamija u Jedrenu, sa početka XV vij. ima 9 jednakih kupola (3x3), Zindžirlikuju džamija u Carigradu je iz XV st., ima identično prostorno rješenje kao Brusa-bezistan sa 6 (3x2), džamija u Sofiji, danas Arheološki muzej, iz XV st., ima istu prostornu dispoziciju sa 6 (3x2) kupola, ali su kupole znatno veće nego kod Brusa-bezistana, Ešrefoglu han u Bejšehiru, iz XV st., po dispoziciji je isti kao Brusa-bezistan, 6. (3 × 2) kupola, a Velika čaršija (bezistan) u Carigradu, sa velikim brojem jed-

Brusa-bezistan u Sarajevu (1551.). Tlocrt.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nakih kupola, predstavlja primjer velikog potkupolnog bezistana klasičnog osmanskog perioda (XVI st.) kao i Brusa-bezistan.

Isto prostorno rješenje za džamiju, han i bezistan govori o karakteru džamijskog prostora, koji nema sanktuarija, nema oltara. Mihrab postoji samo za to da vjernicima odredi smjer prema Meki, i da stvori malu nišu u zidu, za imama koji klanja ispred ostalih vjernika. Ovaj tip džamije je razvijen u širinu, za razliku od bazilikalnog tipa crkve, čiji je prostor usmjeren u dužinu, prema oltaru koji je glavni akcent u unutrašnjem prostoru. Niša mihraba u sredini duže stranice zida samo je orijentir, a ne akcentirani sanktuarij kao što je oltar u crkvi.

IZ PROŠLOSTI BRUSA-BEZISTANA

Brusa-bezistan je izgrađen 1551. godine. Utemeljivač mu je veliki vezir Rustem-paša, porijeklom iz Sarajeva ili iz okoline ovog grada. Prije Brusa-bezistana, malo sjevernije, na mjestu Trgovki u sarajevskoj Čaršiji, bio je izgrađen Mehmed-begov (sin Isabega Ishakovića, osnivača Sarajeva) bezistan, o čijem izgledu ništa ne znamo pouzdano. Prilikom restauracije Trgovki, kad su otkopani temelji dućana, nađeni su i stariji temelji nekog većeg objekta, ali oni nisu bili u cijelosti sačuvani, tako da se nije mogao utvrditi pravougaoni oblik bezistana, a ostali dijelovi su kod izgradnje Trgovki uništeni. Ovo upućuje na pretpostavku da ovaj stariji bezistan nije imao kupole i svodove, jer bi tim teškim konstrukcijama odgovarali jači temelji koji bi se održali i nakon izgradnje temelja za dućane Trgovki. Iz ovoga zaključujemo da je Mehmed-begov bezistan bio pokriven lakšom drvenom konstrukcijom.

Rustem-paša spada u red velikih Bosanaca koji su u vrijeme najveće moći turskog Carstva, u XVI st. bili na položaju velikog vezira. On je, osim Brusa-bezistana, svom rodnom kraju zavještao most preko rijeke Željeznice na Ilidži, kraj Sarajeva, a u blizini mosta i han.[2] Od zakupnine hana i bezistana održavan je most.

U Carigradu je uvakufio znatno veći broj objekata, od kojih je najznačajnija Rustem-pašina džamija u starom jezgru Carigrada. Ovu džamiju je gradio najveći osmanski arhitekt, mimar Sinan (1561)[3], koja je čuvena po izvanrednoj fajansnoj dekoraciji enterijera.

U rodnom kraju, najznačajnija zadužbina velikog vezira Rustem-paše je Brusa-bezistan. Kad je 1551. godine dovršen, u njemu su se prodavali skupocjeni tekstilni proizvodi, među kojim i brusanska svila, po kojoj je dobio ime.

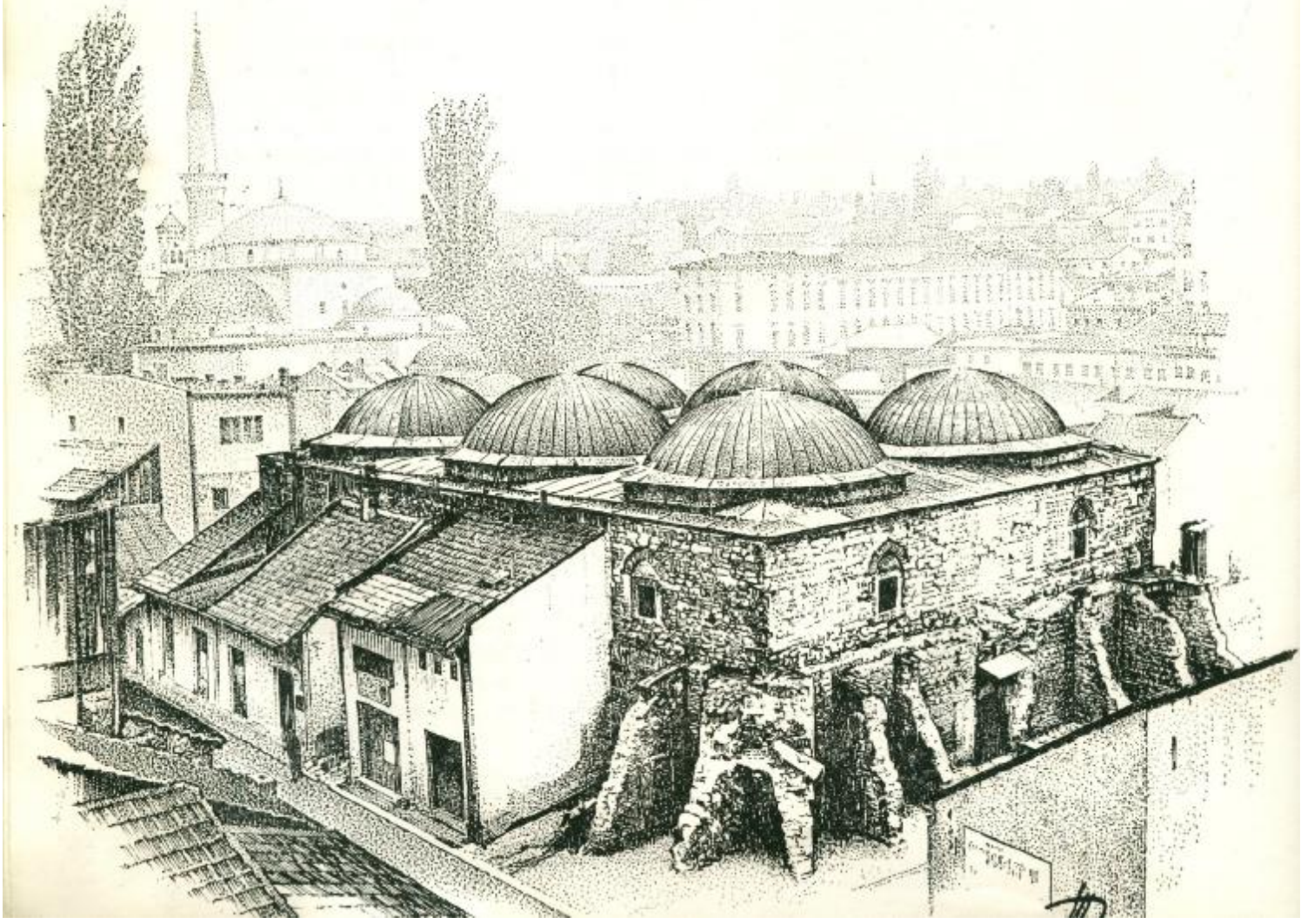
Kad je Evlija Čelebi u XVII vij. boravio u Sarajevu, opisao je samo jedan bezistan koji se nalazio u srcu sarajevske čaršije, dok je Gazi-Husrev-begov bezistan bio na njenoj zapadnoj granici. Opis ne ostavlja ni trun sumnje da se opis odnosi na jedini potkupolni bezistan u sarajevskoj čaršiji. Ovaj slikoviti opis glasi: „Ima vrlo lijep tvrd kupolama pokriven bezistan. U njemu ima svakovrsne skupocjene

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

indijske, sindske, arapske, persijske, poljske i češke robe. Ovamo donose na tovarnim konjima bezbrojnu različitu skupocjenu robu na prodaju Dubrovnik i velika Venecija."[4]

Stareći, Brusa-bezistan je siromašio unutra i spolja, a skupocjena roba zamijenjena je najrazličitijim predmetima. Dućanske čestice su iz vlasništva Rustem-pašina vakufa prelazile u posjed brojnih malih vlasnika. Sredinom XIX. vij. dućani u Brusa-bezistanu su pripadali staretinarima, a većina vanjskih dućana bili su ruševni i zamjenjivani su drvenim. Nakon austrougarske okupacije ovaj bezistan je pretvoren u magacin vojničkih uniformi, što je bio sve do 1902. god. Poslije toga je izvjesno vrijeme bio van upotrebe, da bi uskoro postao trgovina manufakturne robe. Ovu namjenu je imao do 1926. god., zatim je opet zatvoren, da bi pred II svjetski rat bio prostor u koji je smješten parni mlin. Poslije je opet bio magacin, da bi na kraju svoga propadanja služio kao tržnica mliječnih proizvoda. Nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 1968. god. unutrašnji prostor Brusa-bezistana dobio je namjenu robne kuće „Bosna-folklor", što ga je opet približilo njegovoj istorijskoj namjeni. Vanjski dućani, nakon rekon-

Brusa Bezistan u Sarajevu (1551). Vanjski izgled prije restauratorskih radova.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

strukcije 1969. god. postali su prostori žive trgovine, zanatstva i ugostiteljstva. Ta namjena je znatno prikladnija od one koju je imao prije rekonstrukcije.

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI

Građevina Brusa-bezistana bila je 1967. god. u teškom stanju. U kupolama su bile vidljive široke pukotine, a glavni vanjski zidovi pokazivali su teške naprsline koje su išle koso, odozgo prema podu. Vlaga, usljed vode koja se obilno prosipala po zemljanom naboju bez odvoda, pela se od poda na visinu od preko 2 metra. Mlječna kiselina nagrizala je zidove u donjem pojasu. Pocinčani lim na kupolama i drugim pokrovnim površinama bio je propao, pa su atmosferilije prodirale u kupole, kvasile ih i ugrožavale njihovu stabilnost. Jedino dva stupca u unutrašnjosti bezistana nisu imali oštećenja.

Drenažom oko vanjskih zidova bezistan je osiguran od vode koja je dolazila izvana. Izbačen je sav vlažni zemljani naboj poda i postavljen novi izolirani patos od kamenih ploča. Ovim radovima uklonjena je vlaga koja je dolazila odozdo i spolja.

Kupole su konstruktivno sanirane uvlačenjem nevidljivih serklaža u tambure, a zatim su sve pukotine u kupolama i zidovima, injektiranjem pod slabim pritiskom, ispunjene cementnim mlijekom. Korodirani i oštećeni pokrivač od pocinčanog lima zamijenjen je pokrivačem od bakra.

Tim radovima bile su sanirane konstrukcije, pa se moglo prići uređenju enterijera.

U prethodnim razgovorima i dogovorima zaključeno je da bezistan zadrži svoju istorijsku namjenu robne kuće, da u budućnosti postane velika trgovina narodnim rukotvorinama, ručno tkanim ćilimima, proizvodima umjetnih zanata i proizvodima domaće radinosti.

Osnova za rješavanje prodavnica unutar bezistana bio je austrijski snimak rađen radi utvrđivanja broja dućana, njihovog razmještaja i vlasništva. Ukupno 36 dućana u unutrašnjosti bezistana bili su postavljeni uz vanjske zidove i oko dva centralna stupca. Ovaj raster unutrašnjih dućanskih jedinica zadržan je u cijelosti. O izgledu ovih dućana nisu postojali nikakvi podaci, pa o nekoj egzaktnoj rekonstrukciji nije moglo biti riječi. Skeletna drvena konstrukcija je, zbog toga, bila najprikladnija, jer je, istovremeno, prostorno definirala nekadašnje dućane i omogućavala da se cijeli prostor bezistana do najveće mjere doživi kao jedinstven. Komunikacije unutar bezistana su naglašene drvenim strehama dućana koje podsjećaju na strehe dućana u čaršijskim ulicama. Cilj je bio asocijativan utisak a ne kopija i imitacija.

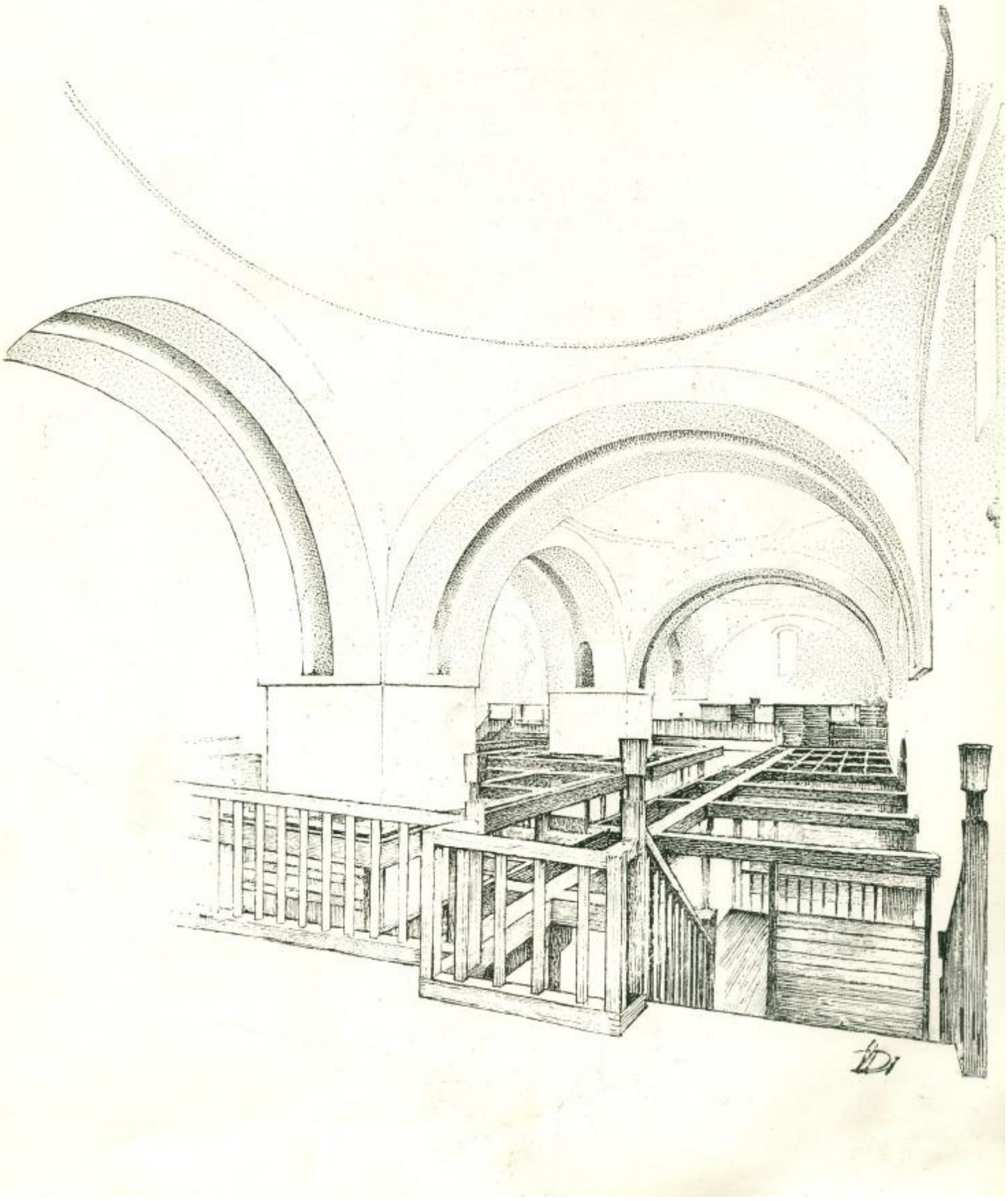
Stvaranjem galerije iznad dućana ostvaren je nov prostorni element. Na jednom dijelu galerije uređena je kafana a na drugim dijelovima — prostori za prodaju ćilima i drugih rukotvorina. Potpuni doživljaj prostora Brusa-bezistana moguć je samo sa galerije. To je veličanstven prostor, jedinstven među spomenicima osmanske arhitekture

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

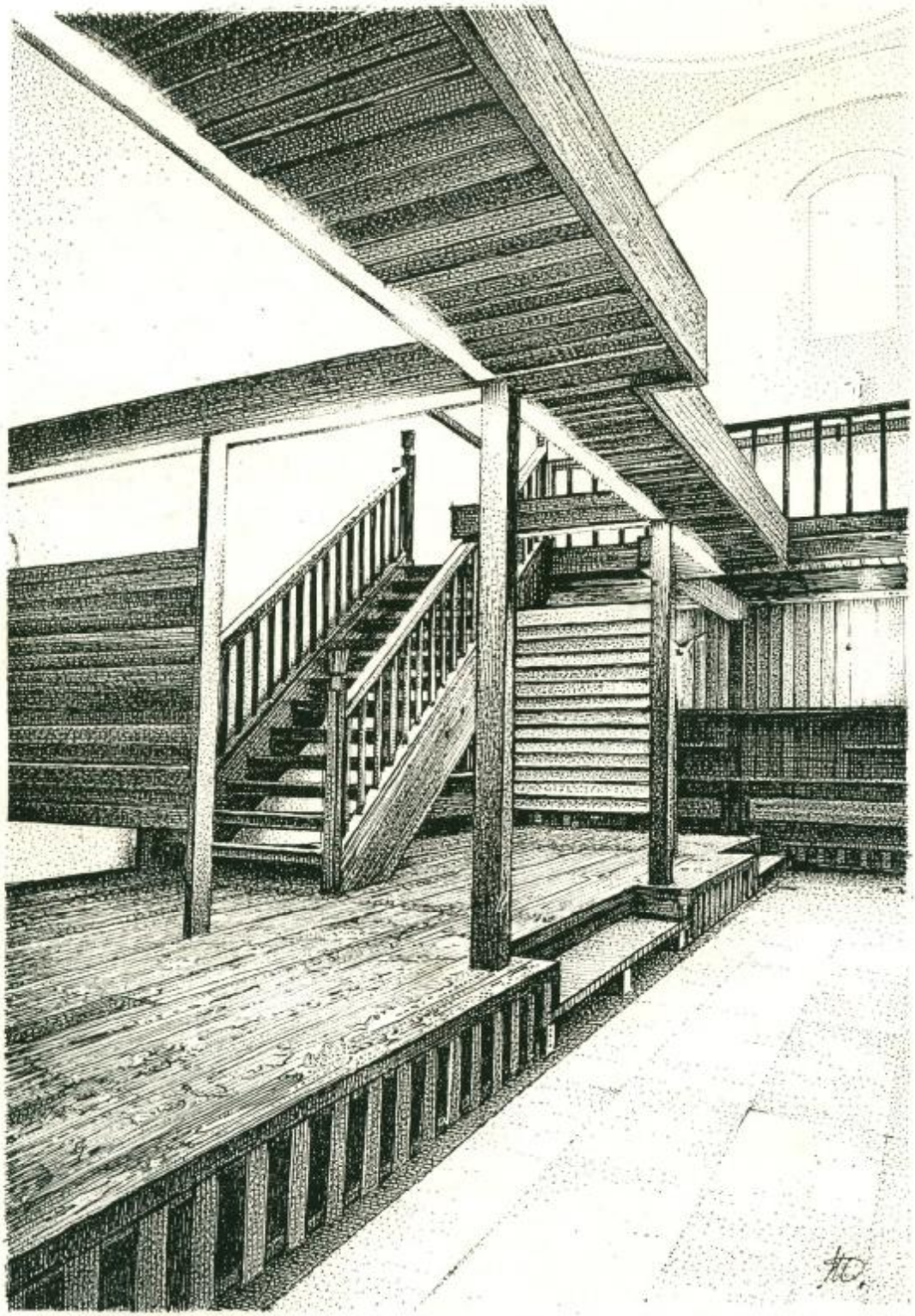
Brusa-Bezistan u Sarajevu (1551).
Vanjski izgled poslije restauracije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Brusa-Bezistan u Sarajevu (1551). Enterijer poslije konzervatorsko-restauratorskih radova.

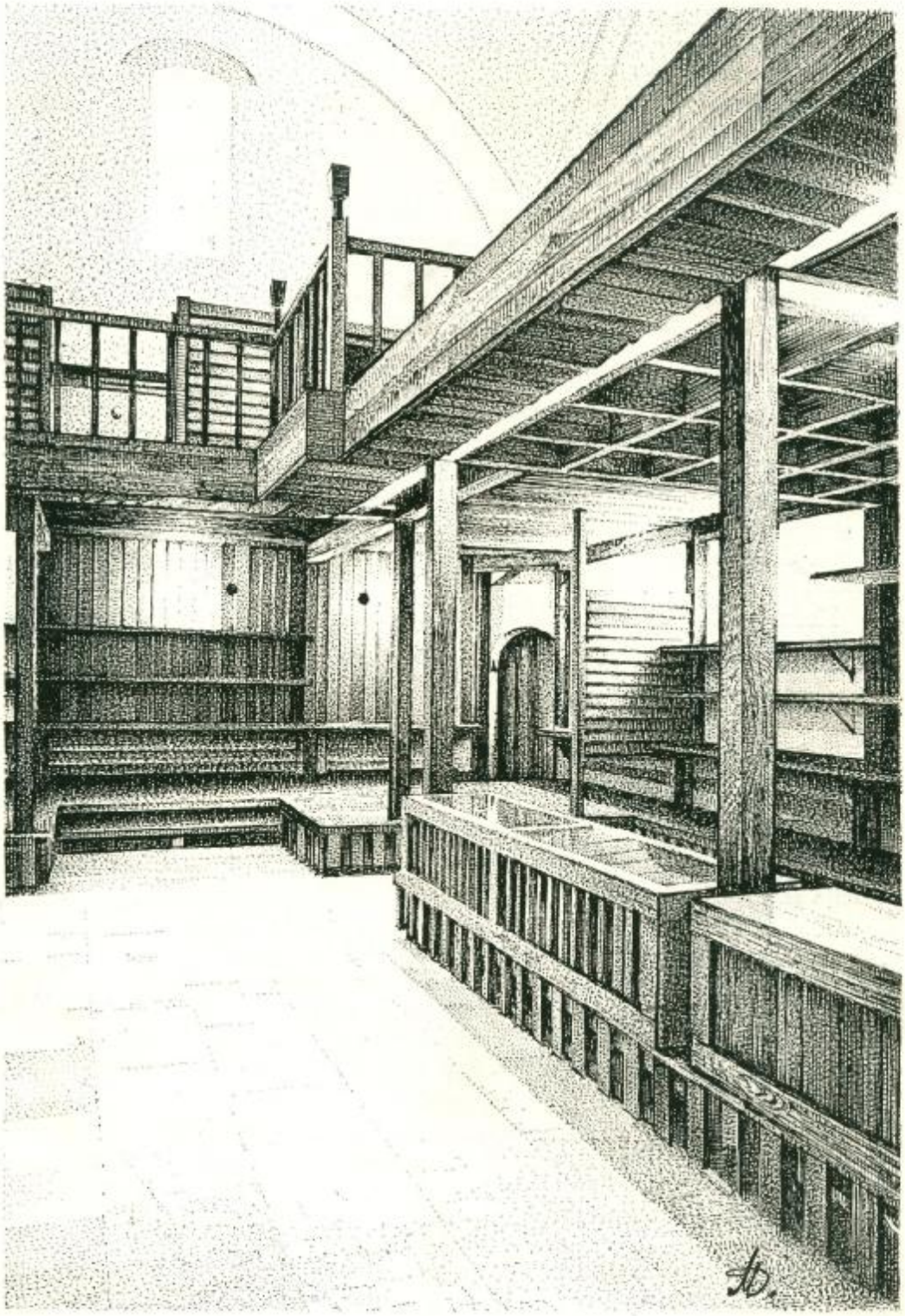


PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Brusa-bezistan u Sarajevu (1551). Detalj rekonstruisanog enterijera.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



283 *Brusa-bezistan u Sarajevu (1551). Detalj rekonstruisanog enterijera.*

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

u Jugoslaviji. Utisak jedinstva potkupolnih prostora pojačan je načinom obrade svih površina u enterijeru. Grubo omalterisane površine jednostavno su krečom oblijepljene pa enterijer djeluje svojom blago artikuliranom stereotomijom.

Osvjetljavanje potkupolnih prostora izvedeno je nevidljivim reflektorima smještenim u nišama izdubljenim u donjim dijelovima visoko postavljenih prozora. Na ovaj način je efekat osvjetljenja enterijera vrlo sličan efektu blještavog dnevnog osvjetljenja, pošto se čini da svjetlo dolazi kroz prozore a ne iz skrivenih reflektora.

Bilo je poznato da su se u srednjim stupcima na vrhu, pod malim kupolicama koje su služile za odvodnjavanje srednjih dijelova krovne površine, nalazile dvije male prostorije koje su služile kao ostave dragocjenosti, a poslije požara u čaršiji, 1697. god., do 1852. god. su u ovim posve zaštićenim prostorijama čuvane arhive sarajevskih esnafa, sidžili i druge arhivske vrijednosti.[5] Do ovih prostorija se moglo doći samo ljestvama.

U toku radova na saniranju konstrukcija, u četiri ugla prizemnog dijela otkrivene su četiri male četvorougaone prostorije, koje su također služile kao trezori. U novoj namjeni Brusa — bezistana su ovi mali prostori dobili neophodne funkcije garderoba i klozeta za osoblje robne kuće.

Konzervatorsko-restauratorski radovi i radovi rekonstrukcije na Brusa-bezistanu izvedeni su u dvije vremenske faze. U prvoj su, 1968. godine, završeni radovi konzervacije, restauracije i uređenja enterijera, a u drugoj fazi, krajem 1969. god., završena je rekonstrukcija vanjskih dućana. Poslije završetka obje faze, Brusa-bezistanu su vraćene njegove glavne arhitektonske karakteristike: vanjski izgled njegovog monumentalnog, horizontalno položenog kubusa, pokrivenog sa šest kupola, koji je sa sve četiri strane obuhvaćen nižom stepenicom vanjskih dućana. Ovaj postepeni prelaz od prizemnih volumena dućana do visoko postavljenih kupola predstavlja jednu od glavnih osobenosti prostorne kompozicije sarajevske čaršije.

Pred početak radova na obnovi vanjskih dućana bezistana, ti dućani nisu postojali, pošto su ranije porušeni i zamijenjeni nakaradno prislonjenim zgradicama. Na najvećem dijelu kubusa bezistana nije bilo ni tragova od nekadašnjih dućana, pa je čitava građevina pružala sliku koja se potpuno razlikovala od one u XVI. st., kad je bezistan bio dovršen. Samo na sjeveroistočnom uglu bilo je očuvano nekoliko poprečnih zidova prvobitnih dućana, sa dijelom svoda.

Nakon preciznih snimanja ovih ostataka, te nakon analize ranijih nacrta, koji su rađeni za idealnu restauraciju i služili za izradu makete Brusa-bezistana unutar velike makete cijele stare sarajevske čaršije, utvrđeno je da ti nacrti ne odgovaraju prvobitnom vanjskom konstruktivnom sklopu bezistana. To se odnosilo na četiri ulazna portala, na presijecanje glavnog svoda poprečnim svodovima, te na broj vanjskih dućana.

Nakon uklanjanja prislonjenih gradnji, bilo je moguće posve tačno odrediti položaj i oblik svodova koji natkrivaju ulazne portale. Velika teškoća se pokazala u određivanju rješenja krova iznad portala.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Nikakav podatak iz ranijih crteža, fotosa i opisa nije ukazivao na prvobitni izgled krovova nad portalima. Pažljivim posmatranjem zidova kubusa bezistana na mjestima iznad svodova portala i fotografiranjem ovih dijelova zida, napokon je, na jednom fotosu dijela zida iznad sjevernog portala, otkriven obris dvovodnog krova i njegova tačna visina. Tako je ovaj problem bio riješen.

Još teže je bilo odrediti konstrukciju natkrivanja poprečnih zidova dućana. U postojećim nacrtima idealne restauracije bili su nacrtani lukovi koji su povezivali poprečne zidove dućana. Međutim, analizom odnosa visina ovog luka i glavnog svoda koji se naslanja na kubus bezistana, utvrđeno je da konstruktivno rješenje u idealnoj restauraciji vanjskih dućana ne odgovara stvarnom stanju. Studiranjem malih ostataka glavnog svoda otkriveno je jedino moguće rješenje u ovom slučaju. Stvarna konstrukcija idealne restauracije je otkrivena presijecanjem, odnosno prodorom glavnog podužnog svoda sa poprečnim bačvastim svodovima koji su tekli upravno na glavni svod. Dakle nije se radilo o lukovima nego o svodovima. Greška je nađena i ispravljena, kako u nacrtima idealne restauracije, tako i u realizaciji, što je, bez sumnje, bilo važnije.

Otkopani temelji dali su odgovor na položaj i broj poprečnih zidova dućana. Time je i problem zidanog dijela vanjskog prstena dućana bio riješen. Građevinske linije definirane ivičnjacima odredile su dubine drvenih dijelova dućana. Nagib jednovodnog krova iznad glavnog podužnog svoda bio je određen profilom svoda, a time je bila određena i visina vanjskih drvenih dijelova dućana.

Na ovaj način je rekonstrukcija vanjskih dućana bezistana bila egzaktno utvrđena u konstruktivnom rješenju, materijalima, dimenzijama i oblicima. Ostalo je da se još riješi fasada drvenih dućana. Nije bilo sumnje o tome da su ovdje nekad bili dućani sa ćepencima. Da bi se drvena fasada uskladila sa monumentalnim zidanim kubusom bezistana, odabrano je najtrajnije drvo, hrastovina, za skelet i ćepenke. Pojačani profili ne samo da su obezbijedili trajnost nego su i svojim izgledom i proporcijama harmonično povezali drvenu konstrukciju fasade dućana sa robusnom zidanom konstrukcijom.

Ćepenci su rekonstruirani radi istorijske autentičnosti, ali je bilo neophodno da se izvede i staklena pregrada prema ulici, zbog grijanja dućana i zbog savremenog načina poslovanja. Naime, nekad kupac nije ulazio u dućan. Trgovac ili zanatlija je sjedio u dućanu i posluživao kupca koji je stajao na ulici. Savremeni način rada trgovaca i zanatlija ne može se prilagođavati istorijskom, pa su neke izmjene i dodaci na fasadi dućana i u enterijeru postale neophodne.

Zagrijavanje cijelog Brusa-bezistana, unutrašnjeg prostora i vanjskih dućana, obezbijeđeno je iz kotlovnice u susjednoj zgradi, čime je upotrebna vrijednost ovog spomenika kulture izjednačena sa savremenom.

Konzervacija enterijera i rekonstrukcija eksterijera Brusa-bezistana, te određivanje odgovarajuće savremene namjene ne samo da je vratilo arhitektonske vrijednosti ovoj staroj građevini nego je unutar urbanog tkiva čaršije ostvarilo karakteristične prvobitne prostorne odnose i ovom dijelu stare sarajevske čaršije vratilo život.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Radovima konzervacije i rekonstrukcije postignut je utisak kao da je Brusa-bezistan oduvijek ovako izgledao. Spolja mu je vraćen njegov stari izgled, a u enterijeru je sve podređeno jedinstvu prostora koji se razvija ispod šest kupola, i koji se u svojoj cjelovitosti može sagledati samo sa galerije.

BILJEŠKE

[1] Husref Redžić: Bezistani (Enciklopedija Jugoslavije — novo izdanje.)
[2] Hamdija Kreševljaković: NAŠI BEZISTANI, str. 239, „Naše starine" II, Sarajevo, 1954. g.
[3] Husref Redžić: KO JE GRADITELJ GAZI HUSREV-BEGOVE DŽAMIJE U SARAJEVU? str. 135, „Radovi" Naučno društvo NR BiH, Odj. ist. — fil. nauka, Sarajevo, 1960. g.
[4] Hamdija Kreševljaković: NAŠI BEZISTANI, str. 240, „Naše starine" II, Sarajevo, 1954. g.
[5] Hamdija Kreševljaković: NAŠI BEZISTANI, str. 239, „Naše starine" II, Sarajevo, 1954. g.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

REVITALIZACIJA MORIĆA HANA

MORIĆA HAN KROZ ISTORIJU

Jednim pogledom na situacioni plan stare sarajevske čaršije prvo se uočavaju najveće građevine na ovom prostoru. Među njih, osim džamija sa njihovim pripadajućim objektima i dva velika bezistana, Gazi Husrev-begovog i Brusa-bezistana, spadaju četiri velika sarajevska hana: Kolobara-han, zadužbina osnivača Sarajeva Gazi Isabega iz 1462. god., Tašlihan, zadužbina Gazi Husrev-bega (1521—1541), Morića han, vlasništvo vakufa Gazi Husrev-bega, izgrađen najvjerovatnije krajem XVI stoljeća, i Đulov han[1], na mjestu sadašnje zgrade Islamskog teološkog fakulteta, iz istog vremena. U čaršiji XVI stoljeća, njenu istočnu granicu je obilježavao Tašlihan, a Kolobara han je označavao njeno središte, dok je Morića han bio najveća građevina na sjevernoj granici čaršije.

Tašlihan i Đulov han su nestali u velikom požaru 1879. godine, a Kolobara han je zadesila ista sudbina 1937. godine. Sačuvao se bio još samo Morića han, ali i on kratko. Požar u decembru 1957. godine, tačno 20 godina poslije nestanka Kolobara hana uništio je njegov krov i znatne dijelove sprata. Ostaci Morića hana predstavljali su jedini veliki han, karavan-saraj, u Bosni i Hercegovini. Već zbog toga se nametala potreba njegove obnove.

Ne manje važan bio je istorijski značaj ove građevine. Esnafi sarajevske čaršije, čiji je uticaj na razvoj starog privrednog jezgra Sarajeva bio prvorazredan, održavali su svoje skupove u Morića hanu,[2] u njegovom sjevernom krilu — u kafani na spratu. Tako je Morića han bio centar zanatlijskih organizacija više od 300 godina. Posljednja esnafska skupština održana je u Morića hanu 1930. godine.

Kafana u Morića hanu je vjerovatno najstarija sarajevska kafana (otvorena je kad i Morića han). U njoj se odvijao i dio društvenog i političkog života Sarajeva.

Ne samo da su esnafski skupovi davali društveni karakter Morića hanu, nego su u prošlosti i svi politički događaji Sarajeva, raspravljani u ovoj zgradi. Kafana u Morića hanu bila je nekad stjecište zanatlija, trgovaca i učenih ljudi. Nedavno obnovljena, ostala je mjesto okup-

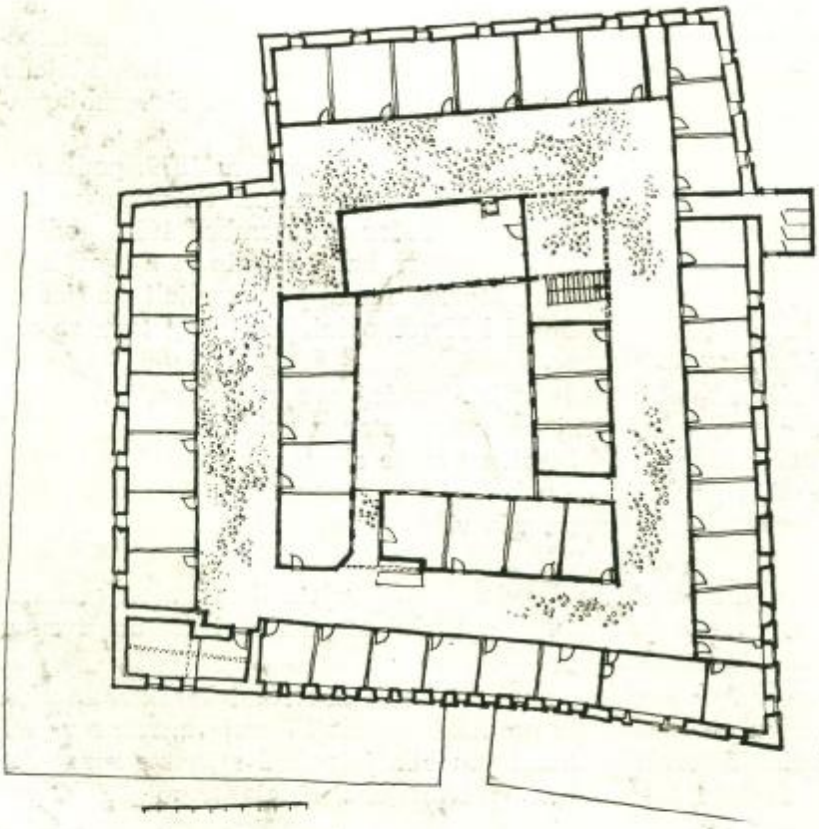
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ljanja omladine, pa je tako društveni karakter Morića hana ostao očuvan i u posve novim uslovima njegovog „drugog" života.

Morića han nosi svoje ime od kraja XVIII ili početkom XIX stoljeća, po zakupcima Morićima iz čuvene sarajevske porodice. Prije toga, koliko se zna, zvao se Drugi novi han, za razliku od Novog hana, kasnije nazvanog Đulov han. Po ovome zaključujemo da je Novi han, čijeg donatora ne znamo, kao ni donatora Drugog novog hana, Morića hana, stariji od ovoga. Ime Novi han dobio je da bi se razlikovao od starijih hanova, Kolobare i Tašlihana, a Đulov han je nazvan tek početkom XIX stoljeća, po zakupcu Mustafi Đulu. Ovaj han je bio u vlasništvu Gazi Husrev-begovog vakufa od XVIII st. Tačna godina prelaska u vakufsko vlasništvo nije poznata, ali se pojavljuje u vakufskom obračunu 1760—1765. godine.

Drugi novi han — Morića han — došao je također u vlasništvo Gazi Husrev-begovog vakufa krajem XVIII ili početkom XIX stoljeća.[3] Morića han je izgorio 1831. godine, a 1833. je bio obnovljen. Ponovo je 1852. godine požarom oštećen i uskoro ponovo obnovljen. Kao i u svim sličnim slučajevima, obnovljanje značajnih objekata je vršeno po principu: „od čega je bio i kakav je bio".

U političkoj istoriji Sarajeva, godine između 1747. i 1757. bile su obilježene stalnim bunama, kojima su na čelu bili bašeskija Sari Murat, Hadži Mehmed Morić (Pašo) i njegov brat Ibrahimaga Morić.[4] Uz-



Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Prvobitni tlocrt sprata.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

rok bunama bila su nasilja paša prema narodu. Muslimani Sarajlije slijedili su braću Moriće, kojima turska vlast u toku čitave decenije nije mogla ništa. Prema Ljetopisu Mula Mustafe Bašeskije, tek kad su se razni nevaljali ljudi (jaramazi) uvukli u redove pobunjenika, a kasnije prešli na stranu turskih paša, pobuna je propala, a braća Morići su uhvaćeni i u sarajevskoj tvrđavi zadavljeni.

O tom događaju ispjevao je narod čuvenu pjesmu o pogibiji braće Morića, koja je zabilježena u više varijanti. Dio pjesme kad majka dvojice vezanih Morića moli Dizdar-agu, koji ih vodi u tvrđavu, da joj ostavi makar jednog sina, govori najjasnije o turskoj moći i nemoći ove pobune protiv sultanove vlasti:

Lijepo moli stara majka:
„Bogom brate Dizdar-aga,
Pusti meni jednog sina,
Pusti meni ja li Ibru,
Ja li Ibru, ja li Pašu,
Išći mâla! Koliko ćeš?
Il' ćifluka, ili kmeta?
Ili voliš suha zlata?
Samo jednog daj mi sina!
Ako li mi pustit nećeš,
Kunem ti se dinom mojim,
A i postom ramazanom,
Zaklinjaću nebo, zemlju,
Učiniću tešku dovu,
Nikad mira biti neće,
Ni sultanu, ni veziru,
Dok nad Bosnom oni budu.
A ni tebi dobra nije![5]

Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Prvobitni izgled unutrašnjeg dvorišta.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U vrijeme vođenja pobune braća Morići su održavali skupove u kafani Morića hana i u drugim kafanama u Sarajevu, kakvih je u XVIII stoljeću bilo više.[6] U to vrijeme ovaj han se još zvao Drugi novi han, a tek mnogo kasnije će nasljednici buntovnika Morića postati njegovi zakupci i dati mu svoje ime.

Za Morića han vezana je i lirska pjesma: „Kasno pođoh draga iz Morića hana". Već iz prvog stiha ove pjesme vidi se da je ovaj han bio namijenjen ne samo putnicima namjernicima nego i Sarajlijama, koje su u kafani hana provodili veći dio noći.

Morića han je igrao značajnu ulogu u istoriji Sarajeva i Bosne i Hercegovine u vrijeme austrougarske okupacije 1878. godine. Tada je on bio centar okupljanja snaga otpora.

Narodni odbor u kome je bilo 20 muslimana, 2 srpska trgovca, jedan katolički biskup i jedan Jevrej, imao je zadaću da utvrdi pravo političko i ekonomsko stanje Bosanskog pašaluka. Ovaj odbor je dao prijedlog za stvaranje narodnog predstavništva u kome bi bile zastupljene sve vjere, čime se je složio i bosanski valija.

Narodni odbor je zasjedao u Morića hanu, a glavni zadatak mu je bio da organizira odbranu zemlje. Jedan dio ovog odbora se brinuo za pribavljanje financijskih sredstava a drugi za regrutiranje branilaca. Kafana u Morića hanu bila je sjedište Narodnog odbora, a jedna magaza u prizemlju hana služila je kao blagajna Narodnog odbora.[7]

Najbrojniji skupovi pristalica otpora održavani su u Gazi Husrev-begovoj džamiji, a u Morića hanu je bilo stalno sjedište organizatora otpora. U dvorištu Gazi Husrev-begove džamije je aklamacijom izabrana i Narodna vlada,[8] koja je naredila valiji da napusti Sarajevo i da ide u Carigrad.

Organizovanje otpora austrougarskoj okupaciji Bosne i Hercegovine u politici zajedništva njenih naroda, označava jedan od najsvjetlijih datuma njene istorije. Morića han je bio najuže povezan sa ovim oružanim otporom u vrijeme kad su slabo naoružani odmetnici od sultanske Turske branili zemlju nekoliko mjeseci protiv moderno naoružane austrougarske armije.[9]

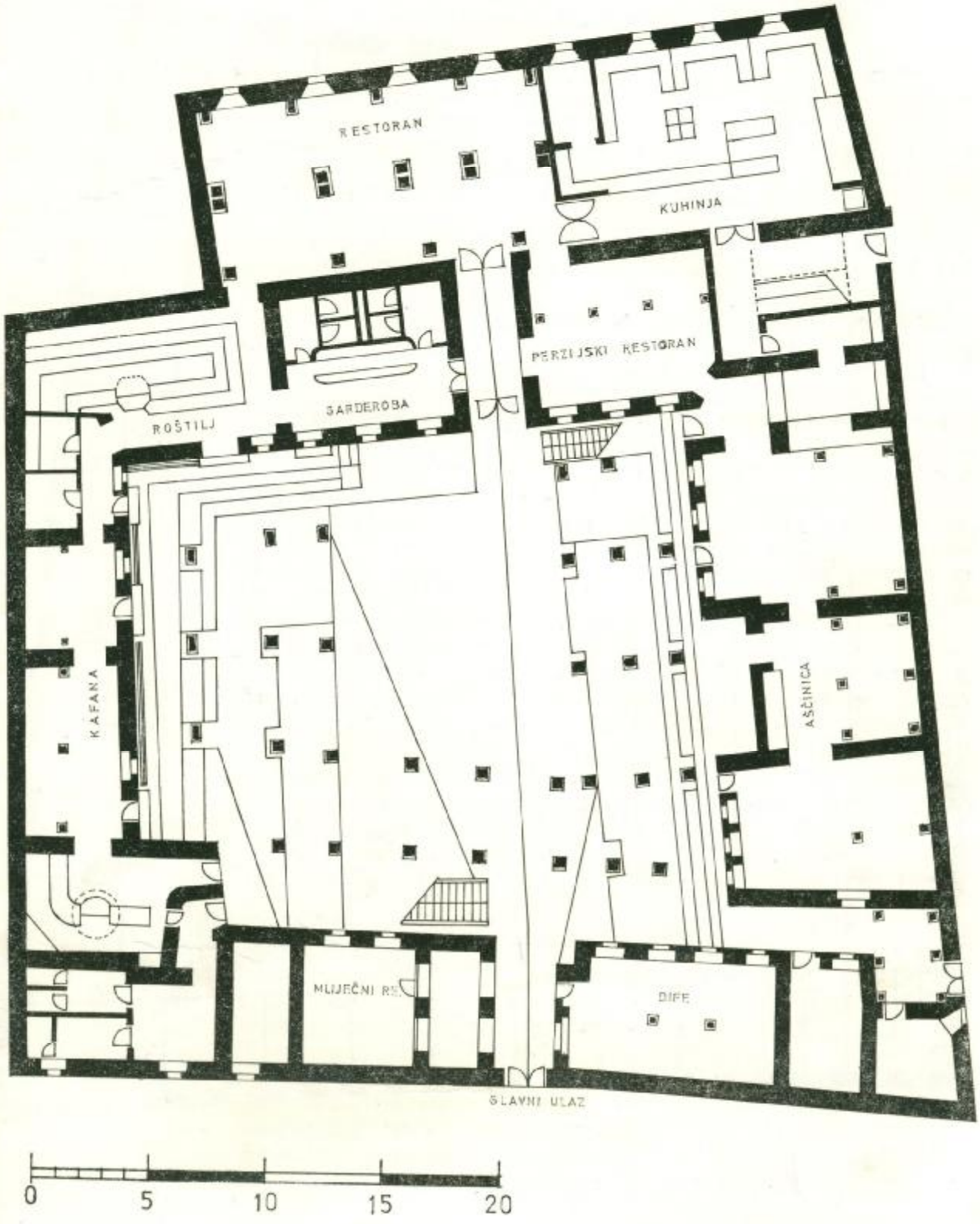
Požar u kojem je izgorio Morića han 1957. godine bio je i početak kraja čaršije kao urbane cjeline. Poslije toga, 1958. godine, spasavalački radovi, u stvari — podizanje novog krova pokrivenog terisanom hartijom, samo su produžili život oštećenoj građevini Morića hana. Nakon nekoliko snježnih zima terisana hartija je propala, pa su atmosferilije prodrle u konstrukciju zidova. Prvo se urušio krov, zatim drvena bondručna konstrukcija sa ispunom od ćerpiča na spratu. Na kraju je voda započela ispiranje maltera i razaranje kamenog zida prizemlja. Godine 1970. stajao je uspravno još samo južni fasadni zid, koji je stvarao iluzija o postojanju Morića hana u sarajevskoj čaršiji.

Atrijum je bio zatrpan ruševinama sprata i krova. Relativno očuvan je bio još prizemni kameni zid i, posebno, kameni okviri prozora i vrata u magazama prizemlja. Dok je tako dotrajavao, jedna stručna komisija je u svom izvještaju zaključila da Morića han više ne postoji.

U tom času Katedra za razvoj arhitekture Arhitektonsko-urbanističkog fakulteta u Sarajevu je samoinicijativno utvrdila pravo stanje

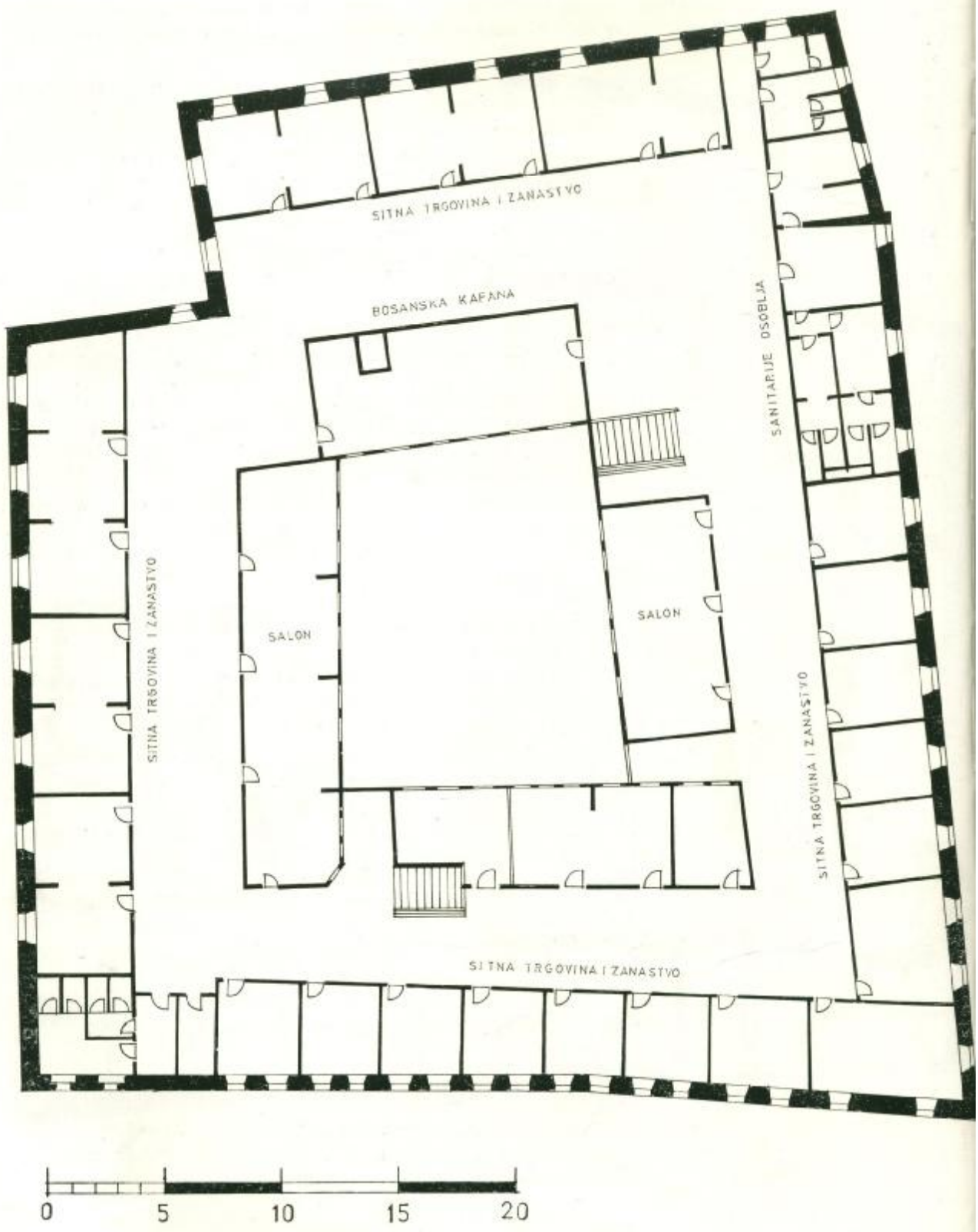
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Prizemlje poslije radova konzervacije, restauracije i adaptacije.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Tlocrt sprata nakon restauratorskih radova.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ovog spomenika kulture, i izradila idejni tehnički elaborat spasavalačkih radova. Iz ovog elaborata je proizilazilo da se još znatni dijelovi prizemlja mogu sačuvati, i da se, na osnovu postojeće tehničke dokumentacije o staroj gradnji Morića hana, može izvršiti autentična rekonstrukcija.

U saradnji sa Skupštinom opštine Centar u Sarajevu i Stambenim preduzećem u Sarajevu donesena je odluka o izradi izvedbenog elaborata za obnovu Morića hana u okviru Katedre za razvoj arhitekture. Istovremeno je Stambeno preduzeće odlučilo da finansira radove obnove i konstruktivne sanacije. Ovom odlukom nije samo spasen posljednji veliki han u Bosni i Hercegovini, nego je ovim činom spasena sarajevska čaršija kao istorijska cjelina.

Bez obnove Morića hana ne bi se mogla održati ni trošna sjeverna strana Sarača, sa dotrajalim dućanima. Ogromna kaverna stvorena nestankom Kolobara hana i dućana na južnoj strani Sarača, te rušenjem Velikih i Malih Trgovki, bila bi bez Morića hana toliko povećana da bi ostaci čaršije prema njoj bili posve degradirani i postepeno bi nestajali u sukobu sa novom izgradnjom, koja je stalno napadala i razarala istorijsko gradsko jezgro Sarajeva, čaršiju, u kojoj je nekada bila koncentrisana sva privreda i veliki dio kulturno-prosvjetnih i religijskih ustanova, a koja u naše vrijeme nije bila još dobila određenu ulogu u životu savremenog grada.

Obnova Morića hana je ubrzala obnovu Trgovki, ulice Kazaza i južne strane Sarača. Štaviše, ova obnova je urgentno otvorila i problem revitalizacije sjeverne strane Sarača, čiji dućani su u privatnom vlasništvu, što još više komplikuje proces revitalizacije. Međutim, Gradska skupština je izvršila organizaciju koja ima zadatak da svestrano ispita problematiku života u čaršiji i da predloži konkretne mjere za sve vidove njene reanimacije.

Obnovom Morića hana sačuvan je centralni dio sarajevske čaršije, kao cjelovit i jedinstven urbani spomenik kulture. Posebno naglašavamo oživljavanje ovog dijela grada nakon otvaranja Morića hana kao najvećeg ugostiteljskog objekta u čaršiji. Život i živost su se vratili u čaršijske ulice, a to je jedan od glavnih ciljeva svake revitalizacije.

Čaršija nije postala muzej pod vedrim nebom, čega su se neki pribojavali nego najživlji dio gradskog organizma Sarajeva.

Za ostvarenje toga željenog cilja, uloga obnovljenog Morića hana je prvorazredna. Intervencijama na restauraciji nađena je mjera u čuvanju autentičnih istorijskih stilskih vrijednosti spomenika i prilagođavanju prostora ovog spomenika novim namjenama.

FAZE OBNOVE I REVITALIZACIJE MORIĆA HANA

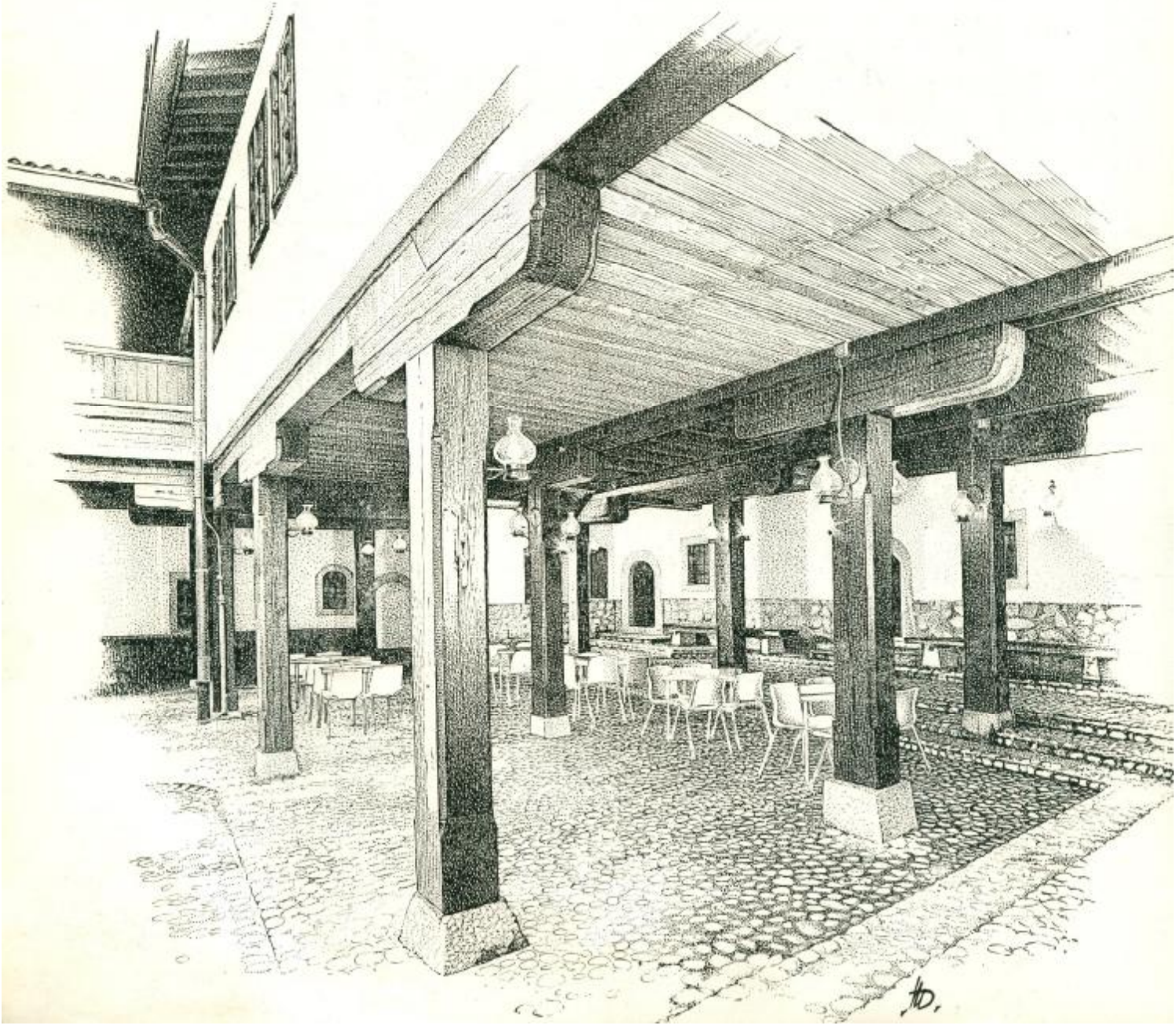
Obnova Morića hana i njegova revitalizacija je predviđena u tri faze: Radovi na projektovanju i izvođenju konstruktivne obnove i restauracije historijskog gabarita sa autentičnim otvorima kapija, vrata i prozora; radovi na projektovanju i izvođenju adaptacije Morića hana

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

za savremeni ugostiteljski objekt; radovi na projektovanju i izvođenju enterijerskog uređenja, uključujući i uređenje atrijuma.

U prvoj fazi akcent je bio stavljen na konstrukciju novih željeznih stupova i horizontalnih nosača iznad prizemlja, koji su trebali da budu sakriveni u originalnim historijskim materijalima. Osim toga, nekadašnja međuspratna konstrukcija, neuobičajeno velike visine, 1,20 m, izrađena od debelih drvenih pravougaonih greda, postavljenih jedna uz drugu, na kojima je ležao nasip od šuta i naboj ilovače na kojem je bio pod od kaldrme — zamijenjena je lakšom konstrukcijom nosivih željeznih nosača i armiranobetonskih ploča i drvenog plafona od dasaka i greda, između kojih je ostao vazdušni prostor, da bi se postigle istorijske dimenzije.

Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Unutarnje dvorište nakon rekonstrukcije.

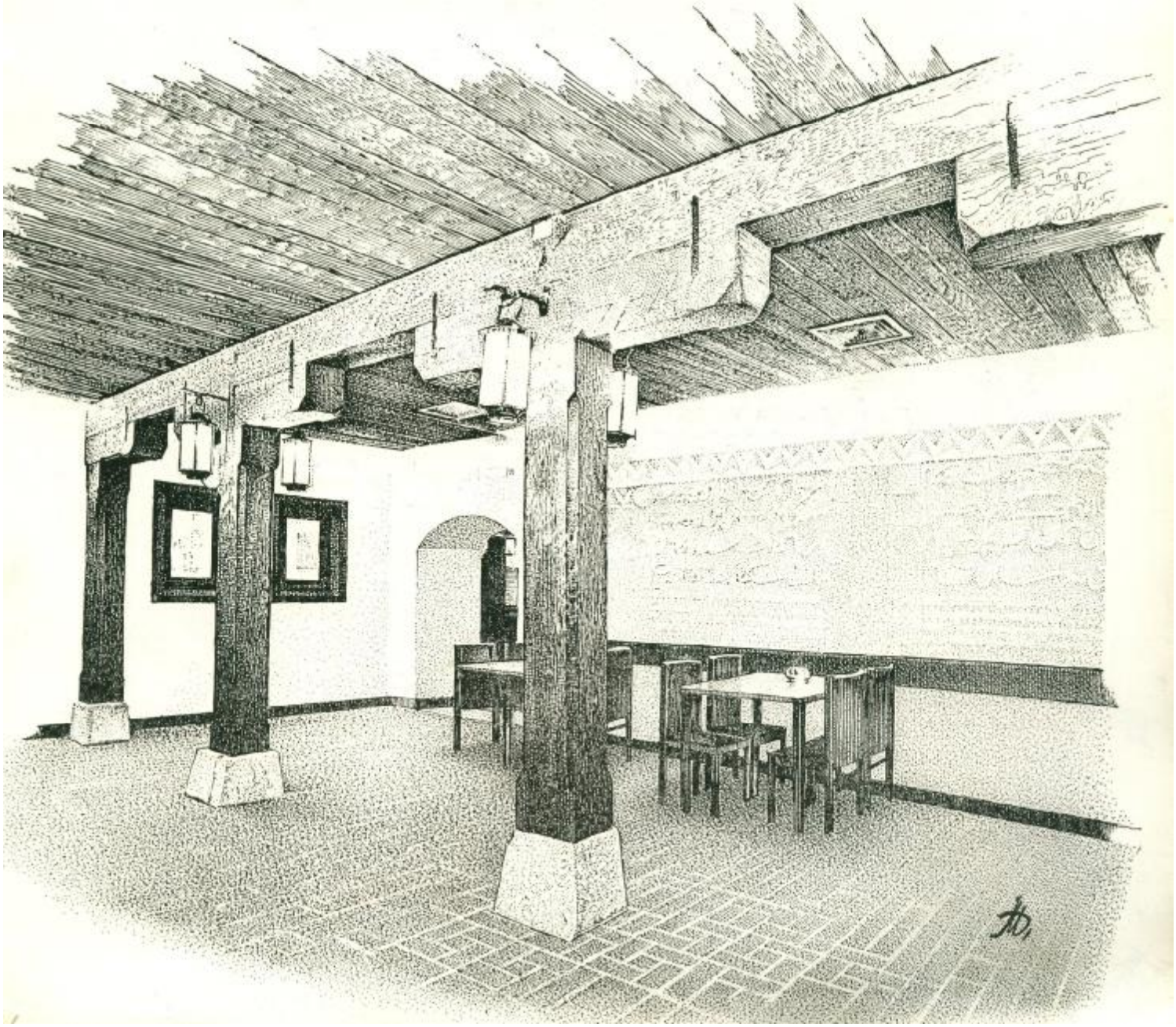


PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Ovim rješenjem je omogućena realizacija kaldrmisanog hodnika između dva reda soba na spratu. Ovaj oblucima pokriveni hodnik, širok kao šira čaršijska ulica, predstavljao je osobenost ove građevine. Druga osobenost je bila otvorena krovna konstrukcija u vidu jedne vrste rešetke, sa badžama, koja se u cijelosti sagledavala iz hodnika. Ogromni potkrovni prostor je služio za izvlačenje dima iz peći u sobama, koje su ga sulunarima ispuštale u hodnik, slično kao iz dućana u neku čaršijsku ulicu.

Ove dvije konstruktivne i prostorne specifičnosti bile su projektovane, odnosno realizovane, već u prvoj fazi obnove. Drvena bondručna konstrukcija sprata je obnovljena u svom originalnom obliku, a ispuna od ćerpiča je zamijenjena laganom šupljom opekom.

Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Novi enterijer u dijelu prizemlja.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Nije, na žalost, bilo moguće obezbijediti ćeramidu zemljane boje za pokrov krova, a ta boja je oduvijek bila karakteristična za sarajevsku čaršiju. Nakon nekoliko godina, crvena ćeramida je tamno patinirala i unekoliko se prilagodila autentičnom koloritu čaršije.

Mišljenja smo da bi u jednom od postojećih sarajevskih ciglana bilo moguće raditi ćeramidu od sarajevske žute gline, koja bi se upotrebljavala ne samo za potrebe restauratorskih gradnji u Sarajevu, nego i za potrebe drugih korisnika, izvan Sarajeva.

U prizemlju su, saglasno konzervatorsko-restauratorskim principima, ugrađeni svi sačuvani fragmenti okvira prozora i vrata.

U sljedećoj fazi je izrađen projekat adaptacije Morića hana za savremeni ugostiteljski objekat i izvedena njegova realizacija. U prizemlju su smješteni sadržaji bifea, mlječnog restorana, kafane, bosanskog restorana, persijskog restorana i aščinice, sa pratećim prostorijama za goste i zaposlene radnike. Iako su prostorije nekadašnjih magaza u prizemlju vrlo uske, ipak je projektom postignuta mogućnost da gost, pošto ostavi kaput u garderobi, može toplim vezama obići sve glavne ugostiteljske prostorije. Za to je bilo neophodno probijati nove otvore za prolaz u zidovima, što je učinjeno u okviru dozvoljenih konzervatorskih zahvata, s tim što je pod na mjestima prodora izveden od keramičkih pločica oker-boje, za razliku od crvenih pločica kojim su pokriveni ostali dijelovi podova.

Drveni stupovi u trijemu i nekadašnjim magazama su obnovljeni u originalnim oblicima i dimenzijama, iako, zbog armiranobetonske tavanice, konstruktivno nisu više bili potrebni. Ovo je sa konzervatorskog stanovišta bilo neophodno da bi se postigla istorijska autentičnost prizemlja. Na spratu je restaurirana nekadašnja bosanska kafana na južnoj strani atrijuma, a unutarnje sobe nekadašnje gostinske, koje gledaju na atrijum, međusobno su povezane i stvaraju veće prostore, s tim da su prema konzervatorskim principima izvedeni krajnji dijelovi pregradnih zidova, kao i sva vrsta između hodnika i soba.

Sobe na vanjskim stranama, koje su nekada, kao i one što gledaju na atrijum, služile gostima, restaurirane su u svoj prvobitni izgled. Autori su smatrali da sve sobe na spratu treba projektovati kao hotelske, ali je to bilo onemogućeno jednom odlukom Skupštine opštine Centar, kojom se ne dozvoljava hotelsko stanovanje u Morića hanu. Ovom odlukom se traži da sve prostorije ovog nekadašnjeg hana dobiju ugostiteljsku namjenu. Zbog toga, ni poslije otvaranja ugostiteljskih prostorija Morića hana u prizemlju i dijelom na spratu, najveći dio soba na vanjskim stranama sprata nije dobio novu adekvatnu namjenu. Želja da se one pretvore u male prodavnice predmeta karakterističnih za čaršiju, čime bi sprat Morića hana postao neka vrsta bezistana, do sada se nije ostvarila. Međutim, projektom su obezbijeđeni vodovod i kanalizacija u sobama na spratu, pa će, ako se ukaže potreba, biti veoma lako ove sobe opremiti za hotelsko stanovanje.

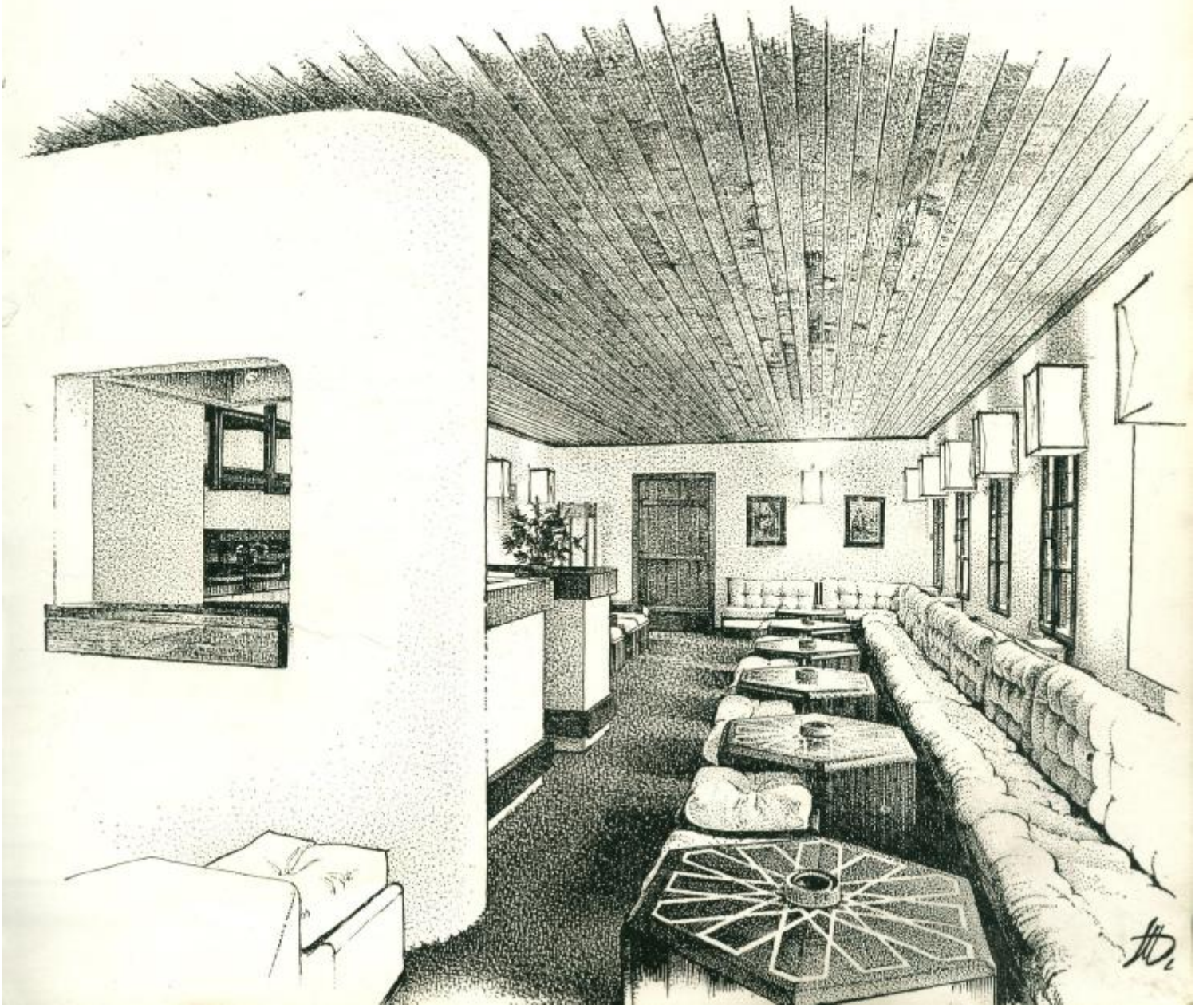
Posljednja faza je obuhvatila enterijersko uređenje svih prostora prizemlja, sprata i atrijuma. Osnovna namjera autora je bila naglašavanje originalnih, istorijski autentičnih konstruktivnih elemenata građevine: podova, zidova, stupova i stropova.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Keramički podovi, boje opeke, povezuju sve prostorije prizemlja u jednu cjelinu. Ovo još više naglašavaju bijeli, grubo omalterisani zidovi, koji podsjećaju na zidove starih magaza, i borovi, bradvom obrađeni, stupovi, stropne grede i daske. Dva tamnija tona, ton poda i ton stropa, razdvaja bjelina zidova, koja prostore optički čini većim.

Ne odstupajući od istorijske autentičnosti, ovim jednostavnim sredstvima je postignut savremeni likovni izraz. Sve prostorije prizemlja pripadaju jednoj istorijskoj prostornoj cjelini, zato su u svojim glavnim osobenostima ostale izjednačene. Mobilijar je ono što ih diferencira prema funkciji. Autori su željeli više. Htjeli su da unesu dio kulture kojoj pripadaju ovakvi veliki hanovi, karavan-saraji, — željeli su da duhovno osmisle ove prostore, da im daju znak po kojem će se raspoznavati i razlikovati od drugih.

Morića han u Sarajevu (XVI vijek). Novi enterijer istorijske kafane.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Pošli su od porijekla ovih građevina: karavan-saraj je nastao u Persiji, a razvio se je, kao i medresa, od korasanske kuće sa centralnim dvorištem, preko granične utvrde, do karavan saraja, jedne vrste refugijuma u koji se sklanjalo stanovništvo u slučaju opasnosti, i na kraju, do gostinjske kuće za trgovačke karavane. U Persiji je sačuvano nekoliko karavan-saraja koji su nastali početkom XII stoljeća.

Autori su se odlučili da prostore Morića hana oplemene stihovima, „rubaijama", čuvenog persijskog pjesnika, naučnika, astronoma i matematičara iz XI i XII stoljeća, Omera Hajjama, poznatog po svom slobodoumnom mišljenju.

U težnji da likovno snažnije obilježe obnovljene prostorije, smatrali su da to ne mogu učiniti na bolji način nego da u njih unesu minijature najvećeg persijskog slikara XVI stoljeća, Behzada, i njegovih sljedbenika.

Omer Hajjam i Behzad, dvojica najvećih umjetnika Persije, postojbine hanova i karavan-saraja, oplemenili su svojim djelima bijele zidove posljednjeg bosanskohercegovačkog karavan-saraja.

BILJEŠKE

[1] H. Kreševljaković: HANOVI I KARAVANSARAJI, str. 20. (Izd. Naučnog društva BiH, DJELA, VIII, 1957. god.

[2] SPOMENICA Gazi Husrev-begove četiristogodišnjice. Str. 68. Sarajevo 1932. god.

[3] SPOMENICA, str. 68. Sarajevo, 1932. god.

[4] Bašeskija: LJETOPIS, Str. 34—35, Izd. „Veselin Masleša", Sarajevo 1968.

[5] H. Kreševljaković: Morići, str. 11—12, Sarajevo, 1938. god.

[6] H. Kreševljaković: MORIĆI, str. 7. Sarajevo, 1938. god.

[7] H. Kreševljaković: SARAJEVO u doba okupacije Bosne 1878, Str. 21—22, Sarajevo, 1937. god.

[8] H. Kreševljaković: SARAJEVO u doba okupacije Bosne 1878, Str. 29, Sarajevo, 1937. god.

[9] U oktobru 1978. god., povodom 100-godišnjice okupacije Bosne i Hercegovine, Akademija nauka i umjetnosti BiH održala je vrlo sadržajno međunarodno savjetovanje istoričara o ovom događaju.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

METODOLOŠKA OBRADA REVITALIZACIJE SARAJEVSKIH MAHALA — MODEL

(Prostor između ulica Kaukčije Abdulah-efendije i Miloša Obilića, Titove i Golobrdice u Sarajevu)

Stambena izgradnja na sarajevskim padinama je u turskom periodu predstavljala primjenu već definiranih principa arhitektonske i urbanističke kompozicije. Radilo se o zrelom urbanizmu i arhitekturi, čije su realizacije u potpunosti odgovarale potrebama jednog društva. Graditelji ove arhitekture bili su naši domaći majstori.

U austrougarskom periodu, školovani arhitekti vrše pojedinačne intervencije sa ciljem transformiranja ovog istorijskog tkiva, donoseći tip evropeizirane kuće sa nekim oblicima islamske arhitekture koji nisu pripadali zatečenom tipu kuće turskog doba. Međutim, ovi arhitekti čuvaju mjerilo, a ponekad i sistem, slobodnostojeće izgradnje. Zbog toga, uklapanje tog novog u staro, nije bitno narušavalo urbanističko-arhitektonski ambijent.

Između dva rata arhitekti su pojedinačnim realizacijama nastojali da transformiraju stari tip kuće, zadržavajući neke karakteristične elemente vanjskog izgleda, ponekad čuvajući, ali češće ugrožavajući, mjerilo.

Poslije oslobođenja, intervencije arhitekata na padinama u sarajevskim mahalama označavaju najteži period mijenjanju tih mahala. Zapravo, nije se radilo o transformiranju nego o razgrađivanju urbanog tkiva i njegovom zamjenjivanju bezvrijednim gradnjama izvan mjerila ambijenta, i bez bilo kakvog nastojanja da se staro i novo vežu u neku organsku cjelinu.

Pojedinačnim gradnjama „plombiraju" se neizgrađene parcele u postojećim nizovima zgrada, ili se bez ikakvog plana i sistema izgrađuju površine bašča na padinama.

Ni u jednom jedinom slučaju nije se studijskom radu na novoj izgradnji padina prišlo na osnovu analiza i valorizacije zatečenog urbanog i arhitektonskog tkiva. Predložena studija je prvi pokušaj u tom smislu. Analize i valorizacija relativno male površine zahvaćene

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ovim prijedlogom, ukazale su na svu kompleksnost problematike i na teškoće koje stoje na putu realizacije transformiranja tkiva na osnovu naučnih analiza.

Osnovni zaključak koji je proizišao iz analiza i valorizacije je sljedeći: ubuduće se planiranje i nova izgradnja na padinama ne smije zasnivati na pojedinačnim objektima nego samo na većim urbanističko-arhitektonskim cjelinama.

S obzirom na to da su padine sarajevskog amfiteatra najvrednije površine za stambenu izgradnju, naročito sjeverne, briga za njihovo transformiranje treba da odgovara njihovoj stvarnoj vrijednosti.

Revitalizacija mahala na sjevernim padinama sarajevskog amfiteatra u zoni koju ograničavaju ulice: Kaukčije Abdulah-efendije i Miloša Obilića, zatim Titove, do raskršća iznad Sinanove tekije, u stvari, podrazumijeva transformiranje postojeće stambene arhitekture na bazi valorizacije nasljeđa, ali, istovremeno, uz zadovoljenje ekonomske računice.

Metodologija primijenjena u ovoj studiji treba prije svega da obezbijedi svestrane analize postojećeg stanja. Na osnovu tih analiza vrši se vrednovanje, odnosno valorizacija zatečenog stambenog fonda, kako sa kulturno-istorijskog, tako i sa ekonomskog stanovišta. Prema tome, analize koje su sastavni dio ove studije, za svaki pojedinačni objekat daju podatke: o vremenu gradnje, sadašnjem stanju očuvanosti i upotrebne vrijednosti, materijalima i konstrukcijama objekta, broju porodica koje stanuju u objektu, zatim skicu tlocrta zgrade, podatke o spratnosti, podatke o eventualnoj promjeni namjene, fotos njegovog sadašnjeg vanjskog izgleda i dr. Na osnovu svih ovih podataka skupljenih, za svaki pojedinačni objekt, u vidu anketnog lista koji je prilagođen potrebama ove studije, izvršena je valorizacija postojećeg stanja, sa ciljem da se naučnim metodom utvrdi koji se objekti moraju čuvati, koje treba rušiti, a koji se nalaze između ove prve dvije grupe, odnosno koji se, ako za to postoje kvalificirani razlozi, mogu uklanjati, bez obzira što je njihova vrijednost takva, da se prema njoj mogu i zadržati, bilo u okviru postojećih cjelina, bilo u okviru novoprojektovanih cjelina. Valorizacija vodi naročito računa o arhitektonskim cjelinama a ne o pojedinačnim ambijentalnim objektima, bilo da se zadržavaju, bilo da se predviđaju za rušenje. U tom slučaju, na njihovom mjestu treba da se izgrađuju novi stambeni kapaciteti, sa gušćom naseljenošću.

U Sarajevu, kad se ne radi o fondu kulturno-istorijskog nasljeđa, odnos stanova koji se uklanjaju i stanova koji se na njihovom mjestu grade iznosi 1 : 4. Ako bi se i u ovom konkretnom slučaju zahtijevao ovaj brojni odnos, bilo bi onemogućene bilo kakve smišljene intervencije u smislu povezivanja tradicionalne istorijske arhitekture na sarajevskim padinama sa savremenim stambenim gradnjama, koje treba da se usklade sa ovim istorijskim ambijentom.

Istorijski urbanizam mahala zasnivao se na stambenim cjelinama oko jedne unutarnje komunikacije, sokaka. U modernom urbanizmu je moguće izvršiti kompariranje mahala sa stambenim mikrorejonima, pa otuda dolazi i mogućnost da se stari princip prilagodi savremenim potrebama.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Nadalje, svaki pojedinačni istorijski stambeni objekat, bilo da je bio orijentiran prema ulici, ili prema bašči, bio je u pravilu slobodnostojeći, sa relativno velikim zelenim prostorom oko sebe. Iz ove urbanističke kompozicije rezultirala je relativno mala izgrađenost zemljišta i mala gustina naseljenosti.

Stara stambena zgrada je jednospratna, sa prizemljem od trajnih materijala i spratom od drvenog skeleta sa ispunom od ćerpiča. Vanjskom izgledu, tačnije — estetskoj vrijednosti vanjske arhitekture, karakter daje zatvoreno prizemlje i doksatno izbačeni sprat sa nizovima prozora, a prema bašči, dio sprata je otvoren u vidu „divanhane" i „kamerije". Kompoziciju ove kuće u vertikalnom smislu završava krov na četiri vode, sa snažno istaknutim strehama i pokrivačem od ćeramide.

Ovaj tip kuće su donijeli Turci i proširili je u svim krajevima Carstva. Prema lokalnim uslovima i narodnoj tradiciji, ovaj tip stambene kuće je prilagođavan u raznim krajevima, pa se javljaju razlike i u unutarnjoj dispoziciji prostorija i u vanjskom izgledu. U tom smislu možemo govoriti o „staroj sarajevskoj kući", čiji se najvredniji primjerak, Svrzina kuća, nalazi upravo u zoni koja je predmet valorizacije i revitalizacije.

U pogledu saobraćaja u sarajevskim mahalama, utvrdili smo činjenicu da se tokom vremena mreža ulica na padinama, neznatno mijenjala, zadržavajući ponegdje vrlo strme trase ulica. Strme i uske ulice su glavna karakteristika postojećih nezadovoljavajućih saobraćajnih mogućnosti u ovom dijelu grada. U budućem rješavanju problema saobraćaja teško da će na padinama sarajevskog amfiteatra biti moguće velike intervencije. Neophodno će biti projektirati i izgraditi nove sabirnice, sa manjim padovima i većim širinama, ali nije realno predviđati konzekventno zamjenjivanje sadašnjih ulica u mahalama savremenim gradskim komunikacijama.

Posebno težak problem saobraćaja na padinama je parkiranje automobila. S obzirom na to, da se većina ulica vjerovatno neće proširivati, jer ne postoje uslovi, ovaj problem će se moći riješiti samo unutar izgrađenih površina, više nadstrešnicama, a manje garažama, ili manjim parkinzima koji bi se izgradili na pogodno odabranim mjestima. Problem visine izgradnje na padinama je vrlo osjetljiv zadatak urbaniste, arhitekta i konzervatora. Istorijski ambijent sarajevskih padina je karakterističan po jednospratnoj izgradnji. Za njihovo transformiranje neophodno je unekoliko povećati spratnost objekata, ali pri tome ne narušiti i ne obezvrijediti postojeće vrijedne cjeline koje se zadržavaju, bilo da se radi o ansamblima ili ambijentalnim cjelinama visoke vrijednosti. Čini nam se da je moguće doći do zadovoljavajućeg rješenja, ukoliko se transformiranje vrši tako da novoizgrađeni objekti prema ulici, u pravilu, imaju, kao i stari, visinu prizemlja i sprata, iznimno — prizemlja i dva sprata, i ukoliko se visina zgrada unutar izgrađene površine između ulica (ako je ta površina dovoljno široka) povećava. Visina ovih zgrada je u direktnoj ovisnosti o širini pojasa između ulica koje ograničavaju površinu za izgradnju i istaknutih položaja sa kojih su vizure na novoizgrađene objekte najdelikatnije. Postojeća nova izgradnja je pokazala da je visina zgrada i na relativno uskim površinama dozvoljavala visinu od prizemlja i tri sprata.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Nedostatak na ovaj način ograničene površine sarajevskih mahala na padinama je u tome što se ne poklapa sa površinom jedne mjesne zajednice. Bilo bi moguće samo na bazi odabranih mjesnih zajednica, tj. onih koje sadrže značajne istorijske arhitektonske cjeline, u okviru procesa transformiranja potpuno zadovoljiti sve potrebe jedne savremene mjesne zajednice, da bi ona mogla nesmetano funkcionirati.

U konkretnom zadatku, u ograničenoj zoni, osim potreba nove izgradnje, treba zadovoljiti potrebe snabdijevanja ovog područja, kao i potrebe rekreacije. Položaj Ulice Abdulah-efendije Kaukčije je najpogodniji za smještaj snabdjevačkih kapaciteta koji bi istovremeno služili tretiranoj zoni i području zapadno od nje. Rekreativne površine, naročito za djecu, moguće je locirati samo unutar izgrađenih površina između graničnih ulica.

U sadašnjem trenutku ne raspolažemo elementima za određivanje preciznih kapaciteta, snabdjevačkih i rekreativnih. Njihovo precizno određivanje biće moguće samo u okviru šire zahvaćenih površina koje treba transformirati, a najmanje na površini jedne mjesne zajednice, za koju Generalni urbanistički plan Sarajeva utvrđuje sadržaje i njihove kapacitete.

Pitanje mjere do koje je moguće zadržati i revitalizirati najvrednije objekte i cjeline u tretiranoj stambenoj zoni ima svoj teoretski i praktični aspekt. Teoretski je moguće, uz konzervatorske radove, čuvanje svih vrijednih objekata i cjelina, visokovrijednih i ambijentalnih. Praktično, ovdje se postavljaju glavni problemi ekonomskog karaktera, koji konzervaciju, kao isključivi postupak, dovode u pitanje. U nastavku ćemo pomenuti glavne principe i mjere kojima se obezbjeđuje transformiranje tretirane stambene zone:

1. Potrebno je konzervatorskim i adaptacionim radovima najvrednije stare zgrade osposobiti za savremeno stanovanje. Za ovu vrstu radova postoje brojni primjeri u našoj zemlji, a još više u inostranstvu, naročito u Italiji i Francuskoj.

2. Neophodno je omogućiti vlasnicima starih vrijednih zgrada finansijsku i stručnu pomoć za njihovo adaptiranje i održavanje.

3. Polazeći od vrijednosti građevinskog zemljišta na sjevernim padinama, nova izgradnja mora imati visoki stambeni standard. Samo visoki standard stambene izgradnje može da ekonomskim razlozima opravda nepovoljniji odnos porušenih prema novoizgrađenim stanovima, koji bi (po našem mišljenju) u tretiranoj zoni mogao da bude 1 : 2 do 1 : 2,5. Ukoliko bi se radilo o većim stanovima, koji se ne bi mogli jednostavno brojno porediti sa porušenim stanovima, u tom slučaju treba porediti stambene površine zadržavajući isti odnos 1 : 2 do 1 : 2,5.

4. Uklanjanje starih zgrada i njihovo zamjenjivanje novim može se izvoditi samo zahvatanjem većih cjelina.

5. Svrzina i Đerzelezova kuća treba da se sačuvaju u svom istorijskom integritetu, dok za sve ostale istorijski vrijedne stambene kuće treba da važi princip čuvanja vanjskog izgleda i izmjene unutarnje dispozicije, uz adaptacione radove koji treba da obezbijede savremeni standard stanovanja.

6. Zgrade, čak i novijeg datuma, koje su se dobro uklopile u ambijent, posebno u staro mjerilo, kao i najvrednije zgrade austrougarskog perioda i perioda između dva rata, treba nastojati sačuvati.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Planiranje u kontinuitetu treba da obuhvati: urbanističko rješenje i arhitektonske idejne skice većih cjelina, a zatim izradu izvedbenih projekata pod nadzorom autora idejnog rješenja. Najbolje bi bilo da se stvore posebne grupe arhitekata i konzervatora, ekonomista i drugih stručnjaka, koji bi se bavili samo ovom vrstom specifičnog projektovanja. Njihov rad se mora bazirati na egzaktnim naučnim rezultatima i najvišoj stručnosti.

Neke vrijedne stare cjeline stambene arhitekture moraju se sačuvati da bi se održao kontinuitet izgradnje na padinama. U svakom pojedinom slučaju radiće se isključivo o vrijednim i najvrednijim ansamblima. Finansiranje konzervatorskih radova na ovim zgradama treba da ide na teret izgradnje površina u čijem susjedstvu se one nalaze.

Služba zaštite istorijskih objekata i cjelina treba da ima određene ingerencije u svim fazama planiranja i realizacije novih gradnji u blizini starih ambijenata, kako bi se obezbijedila primjena onih njenih zahtjeva, koji budu prihvaćeni u odgovarajućim upravnim forumima i institucijama.

Primjer novih stambenih zgrada između ulica Alije Hodžića i Remzije Omanovića, u nekadašnjim baščama, je primjer odsustva studijskog prilaženja transformiranju sarajevskih padina.

Valorizacija sadašnjeg stambenog fonda u tretiranoj zoni ne omogućava rušenje većih površina, ni njihovo oslobađanje za novu izgradnju, zbog toga što postojeće cjeline još uvijek imaju ambijentalnu vrijednost. Međutim, bez obzira na rezultat provedene valorizacije, a radi planskog transformiranja urbanističko-arhitektonskog tkiva većih cjelina, ovim predlogom su omogućeni širi zahvati rušenja, kako bi se eksperimentalno dokazala valjanost teze o mogućnostima kreiranja savremene arhitekture u mahalama, na novim principima.

U ulici Alije Hodžića predlaže se rušenje trinaest zgrada obilježenih na planu.

U ulici Remzije Omanovića, ukoliko se dobije odgovarajući ekvivalent u arhitektonskoj kompoziciji i novim stambenim kapacitetima, dozvoljava se rušenje nekih od objekata, obilježenih na planu koji imaju ambijentalnu vrijednost. Poželjno je da se, eventualno, uklone samo dva od postojećih objekata, a da se izgradnja predvidi u dubini parcela.

U ulici Kaukčije Abdullah-efendije, za rušenje se predlažu zgrade obilježene na situaciji.

U istoj ulici za rušenje se predlažu još 11 označenih zgrada. Prostor između ulica Jovana Kršića, Alije Hodžića, S. Markovića i Toromanove — treba da ostane intaktan, bez obzira na to što su na ovoj površini neki objekti izgrađeni u najnovije vrijeme. Ova uska površina na kojoj se nalazi najvredniji objekt stare stambene arhitekture Sarajeva — Svrzina kuća, kao i mala džematska džamija sa drvenom munarom, sačuvala je, više nego druge, ambijentalne kvalitete cjeline.

Ostali prostori u zadatoj zoni, koji su analizirani i valorizirani, privodiće se sukcesivno planskom transformiranju, nakon uspješno obavljene prve faze, kojom je predviđen ovaj prijedlog valorizacije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Dijelovi novih zgrada prema ulici treba u pravilu da imaju visinu prizemlja i sprata, a prema unutrašnjosti parcele mogu da rastu do visine prizemlja i tri sprata.

U vanjskoj arhitekturi novi objekti treba da se usklađuju sa starom arhitekturom, ne kopiranjem formalnih elemenata nego njihovom transpozicijom u savremeni arhitektonski izraz i poštivanjem zatečenog mjerila.

Sa krovovima je moguće najjače povezati staro i novo, oni treba da budu četvorostrešni, blagog nagiba, sa istaknutim strehama i sa pokrivačem od ćeramide.

Transformiranje starih stambenih cjelina na padinama, stalan je i planski proces. Rezultati ovog prvog šireg zahvata imaće dalekosežne posljedice za budućnost arhitekture starih mahala u Sarajevu. Polazeći od umjetničke vrijednosti ovih starih cjelina i od njihovog vrednovanja, buduća izgradnja padina sarajevskog amfiteatra treba da poštuje principe na kojima su se ove padine u istoriji izgrađivale. Savremena arhitektura u stanju je da ostvari zrela rješenja usklađena sa našim arhitektonskim nasljeđem. U ovom poslu, međutim, neophodan je ozbiljan i vremenski duži studij i afinitet za ovu vrstu projektovanja.

Predložena studija revitalizacije jednog dijela sarajevskih mahala je prvi pokušaj da se na bazi naučnih analiza i valorizacije izvrši plansko transformiranje jedne istorijski i umjetnički vrijedne zone. Navedeni principi se u cjelini mogu primijeniti i kod drugih istorijskih stambenih zona Sarajeva, ali konačan uspjeh ovog poduhvata zavisiće u najvećoj mjeri od kreativnih arhitektonskih rješenja, kojim će postojeće strukture biti zamijenjene novim i kojim će se povezivati staro i novo. Svaka žurba koja bi rezultirala nezadovoljavajućim arhitektonskim kreacijama na padinama sarajevskog amfiteatra, mogla bi kompromitirati metodološku osnovu koja mora da bude polazna tačka, ali koja sama po sebi ne može obezbijediti i konačan uspjeh. Ovaj uspjeh zavisi, kao što je to uvijek u istoriji bilo, prvenstveno od arhitekte-kreatora.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

SPONTANO GRAĐENJE I NASILNO RAZGRAĐIVANJE

Naučni tretman susreta starog i novog u savremenom gradu je relativno nov. Tek u toku nekoliko posljednjih decenija stvorena je naučno zasnovana doktrina zaštite spomeničkih i ambijentalnih cjelina unutar savremenog grada.

Kao rezultat kulturno-istorijskog vrednovanja nacionalne baštine, čuvanje istorijskih monumenata je mnogo starije; ono je prihvaćeno kao uobičajeno stanovište kulturnih naroda prije više stoljeća. Kulturno istorijska argumentacija zaštite urbanog i arhitektonskog nasljeđa mogla je koliko — toliko zadovoljavati do konca XIX vijeka. Mašinska civilizacija XX vijeka ugrozila je fizičku egzistenciju urbanih i ruralnih cjelina, teže i obimnije nego svi ratovi i požari ranijih stoljeća. Nekadašnje lagano transformiranje grada, u naše doba je zamijenjeno nasilnim razgrađivanjem postojećeg gradskog tkiva i njegovim brzim zamjenjivanjem novim. Moderna tehnologija proizvodnje građevinskih materijala i samog procesa građenja, zasnovana na naučnim i tehničkim otkrićima, pretpostavlja sve kraći vijek arhitektonskih objekata, pošto oni uskoro neće moći da odgovore sve većim zahtjevima povećanog standarda stanovanja. Slijedeći ovu logiku, grad bi svakih nekoliko decenija potpuno izmijenio svoj izgled.

Zamjenjivanjem starog novim, svakako, nije na mjestu kad se radi o istorijskim gradskim cjelinama.

Argumenti za čuvanje spomenika i spomeničkih cjelina bili su u početku prvenstveno emotivno, čak i romantičarski obojeni. Postojala je tolerantnost novih generacija prema ostvarenjima predaka i to ne toliko zbog njihovog pozitivnog idejnog odnosa prema kulturno-istorijskom nasljeđu, koliko zbog nemogućnosti da staro gradsko tkivo brzo zamjenjuju novim. Kad su generacije XX stoljeća dobile takve mogućnosti, tolerantnost je zamijenjena netolerantnošću: staro, pošto ne odgovara novim zahtjevima vremena, treba uklanjati, jer stoji na putu progresu nove mašinske i potrošačke civilizacije. U ime tako definiranog napretka, za nekoliko decenija porušeno je više starih gradskih jezgara i istorijskih urbanih cjelina nego u toku više stoljeća ranije.

U takvim okolnostima, zaštita starih gradova, gradskih cjelina i spomenika nije se više mogla oslanjati samo na argumente koje nude

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

istorija, kultura i estetika. Moralo je doći do evoluiranja emotivno akcentiranih ideja o čuvanju urbanog i arhitektonskog nasljeđa ka naučno fundiranoj i kompleksnoj doktrini zaštite, koja usvaja novu izgradnju gradova na principima moderne urbanistike, ali koja u okviru nje definira načela po kojima se vrši transformiranje starih gradova ili njihovih dijelova. Cilj, metod i obim transformacije u svakom konkretnom slučaju zahtijevaju posebnu naučnu obradu: moraju se očuvati glavne spomeničke vrijednosti, a izmjene treba da obuhvate adaptiranje unutarnjih prostora za savremenu upotrebu. Od umijeća arhitekte-kreatora zavisi koliko će pri tome biti očuvane istorijske i estetske vrijednosti.

Koliko su sentimentalne crte u razvitku nove doktrine zaštite ustupale mjesto egzaktnoj naučnoj argumentaciji, toliko je zaštita imala više pozitivnih praktičnih rezultata. Samo prelaskom na kolosijek nauke i ekonomike mogla je organizacija zaštite da napusti svoj pasivan stav i da u gradu postane aktivan faktor koji zajedno sa urbanističkom službom planira i projektuje izmjene u starom gradskom tkivu. Arhitekt-konzervator postaje sve više urbanist koji djeluje u starim gradskim jezgrima, planirajući i projektujući njihovo transformiranje.

STARO I NOVO U BOSANSKOHERCEGOVAČKIM GRADOVIMA

Veliki broj manjih i većih gradova u Bosni i Hercegovini su istorijski gradovi, stari više stoljeća. Njihovo formiranje datira uglavnom iz XV i XVI stoljeća, dakle — iz vremena nakon gubitka samostalnosti srednjovjekovne Bosne i njenog ulaska u sastav Osmanlijskog Carstva. Zajedno sa karakteristikama grada, bosanskohercegovačka naselja primala su i obilježja orijentalnog urbanizma i arhitekture. Ta obilježja su se umnogom sačuvala sve do naših dana.

Četiri decenije austrougarske vlasti, za bosanskohercegovačke gradove označavaju doba u kome se oni proširuju novim četvrtima koja nose obilježja zapadnoevropske arhitekture XIX vijeka. Novi dijelovi u gradovima ne srastaju sa starim urbanim tkivom, nego se prosto prislanjaju uz stari grad, bez pokušaja da se sa njim povežu u cjelinu. U tom vremenu načinjeni su prvi regulacioni planovi za neke veće bosanskohercegovačke gradove; planovi se uglavnom zadržavaju na ispravljanju glavnih gradskih komunikacija i stvaranju novih upravno-administrativnih centara. Ovim zahvatima, međutim, nije se izmijenio dominantan orijentalni karakter ovih gradova.

Godine između I i II svjetskog rata, otprilike dvije decenije donijele su neznatne izmjene samo većim gradovima Bosne i Hercegovine. Najčešće je riječ o pojedinačnim arhitektonskim ostvarenjima koja nose pečat refleksa arhitektonskih kretanja pod uticajem Bauhausa. Uticaji su ovamo dolazili najviše iz Praga, u kome se školovao i mali broj arhitekata iz Bosne i Hercegovine. Kroz čitavo trajanje turskog i austrougarskog perioda i perioda između dva rata — tkiva starih gradova veoma su se lagano mijenjala, tako da su zadržali svoje istorijske karakteristike. Tek nakon završetka II svjetskog rata i nakon oslo-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

bođenja Jugoslavije, Bosna i Hercegovina, zajedno sa drugim republikama, počinje doživljavati brze društveno-ekonomske i kulturne promjene. Ovim promjenama obuhvaćene su i strukture svih bosanskohercegovačkih gradova. Prvi period obilježen je građenjem „krova nad glavom", i teško da je imao neke veze sa urbanizmom i arhitekturom.

Rezultat ove faze bilo je razgrađivanje zatečenog i građenje novog, bezvrijednog gradskog tkiva. U sljedećem periodu nakon obnove, nastavljeno je ubrzano rušenje i uništavanje starih gradskih jezgara i stambenih četvrti. Tek u posljednjoj deceniji je usporeno, a ponegdje i zaustavljeno ovo uništavanje arhitektonske i urbanističke baštine, ali u većini gradova već su bila nestala stara gradska jezgra.

Spasavanje preostalih istorijskih cjelina u gradovima Bosne i Hercegovine nije bilo toliko omogućeno prihvatanjem nove doktrine zaštite istorijskih gradova i njihovih dijelova, koliko finansijskim efektom koji je pružao turizam usmjeren na istorijske gradove. Zahvaljujući ovom novom pozitivnom faktoru, lagano je počela da se razvija svijest o potrebi čuvanja starog u istorijskim gradovima, svijest o koegzistenciji istorijskih spomenika, cjelina i ambijenata sa novoizgrađenim urbanim strukturama. Paralelno sa ovim procesom koji se odvijao u širokoj javnosti, u praksi se školovao nov tip arhitekata-konzervatora koji napušta pozicije pasivne zaštite i počinje se zalagati za uključivanje spomenika i spomeničkih cjelina u tokove savremenog života. Ako se spomenička baština željela sačuvati, trebalo je većini spomenika promijeniti staru namjenu i dati novu, koja odgovara savremenim potrebama. To je bilo neophodno, da bi se brojni spomenici i spomenički ansambli sačuvali i za buduće generacije.

Stari gradovi imaju svaki svoju vlastitu karakterističnu atmosferu. Nešto od ove atmosfere sačuvalo se i u dijelovima istorijskih ansambala. Makar bio i najveće vrijednosti, pojedinačan spomenik, bez svoje ambijentalne sredine, ne može izraziti sve svoje vrijednosti. Zbog toga smo često pred zadatkom restauriranja nestalog ambijenta, koji se najčešće sastojao od pojedinačno malo vrijednih gradnji, ali koje su svojom cjelinom davale pravu vrijednost dominantnom spomeniku. Danas je zaštita spomenika u Bosni i Hercegovini došla do tog stepena da u nekim, istina izuzetnim, slučajevima uspješno realizuje ne samo konzervaciju spomenika i ansambala nego i restauraciju porušenih i nestalih dijelova.

Da bismo mogli konkretizirati naša razmatranja, uzećemo za primjer tri bosanskohercegovačka istorijska grada: Sarajevo, Mostar i Jajce. Ovim ne želimo da bilo čime umanjimo istorijske, kulturne i estetske vrijednosti drugih gradova, Travnika, B. Luke, Trebinja, Stoca, Bihaća, Počitelja, Livna i mnogih drugih. Pomenuta tri grada uzimamo za primjer da bismo istakli neke zajedničke i neke posebne crte koje oni posjeduju a koje su karakteristične i za druge gradove u Bosni i Hercegovini. Posmatraćemo ih sa stanovišta aktivne zaštite njihovih istorijskih urbanih struktura, odnosno njihove revitalizacije.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

SARAJEVO

(Stara čaršija i stambene četvrti na padinama prirodnog amfiteatra)

Sarajevo je uspjelo da sačuva veliki dio istorijskog gradskog jezgra — svoju čaršiju. Na padinama sarajevskog amfiteatra sačuvale su se također manje i veće cjeline starih stambenih kuća orijentalnog tipa. Ali između strukture čaršije i tih starih stambenih kuća, koje su sa svih strana uokvirivale čaršiju, prekinut je kontinuitet, bilo da je riječ o novim gradnjama, van starog mjerila, ili o porušenim dijelovima starog gradskog tkiva. U toku je restauracija nedavno porušenih dijelova čaršije, vraćanje starog vanjskog izgleda dućanima u nizu i određivanje nove namjene nekim čaršijskim jedinicama. U čaršiji je život bujao gotovo bez prestanka, pa se ne postavlja problem reanimacije nego razumnog usmjeravanja različitih aktivnosti, koje se bore za prostor u njoj. Stara čaršija i u novom Sarajevu predstavlja njegov najživlji i najzanimljiviji dio, s vlastitom privlačnom atmosferom spoja Orijenta i Zapada.

Sarajevske padine, najvredniji dijelovi grada za stanovanje, dugo su bile izvan interesovanja urbanista i arhitekata. Transformiranje starih stambenih kuća vršili su nestručno sami vlasnici, koji su bez potrebe uništavali njihove istorijske i estetske vrijednosti. Stručnim postupkom bilo je mogućno zadovoljiti zahtjeve savremenog stanovanja a istovremeno sačuvati vanjski izgled starih kuća. U tome je svemu bilo nečeg pozitivnog: sačuvano je istorijsko mjerilo.

Odnedavno je počela nova urbanizacija padina i njihova izgradnja u širem obimu. Planiranju nove izgradnje pristupilo se bez valoriziranja istorijskih cjelina i starih stambenih zgrada. Opsjednuti povećanjem naseljenosti po hektaru, planeri su u pravilu postavili zahtjeve: graditi solitere. Zato se u nekim novoizgrađenim dijelovima Sarajeva može zapaziti neusklađenost između starog i novog, što kod unutarnje harmonije starog Sarajeva još uvijek nije slučaj.

Odbraniti vrijednosti starog Sarajeva mogućno je samo na osnovama naučne valorizacije svega što je očuvano. Ma koliko suštinski sa jednog aspekta, sami kulturno-istorijski i estetski elementi nisu dovoljni da se suprotstave ekonomskoj logici ponude i potražnje u tržišnoj privredi. Zbog toga je potrebno staviti akcent na ekonomsku valorizaciju starih gradskih cjelina, predviđanjem njihovog transformiranja, uz obezbjeđenje svih higijenskih i drugih komunalnih uređaja.

U Čaršiji ne postoji problem finansijskih sredstava za radove sanacije i restauracije. Potrebno je samo stvoriti pravno-administrativni mehanizam koji bi na najpovoljniji način regulisao finansijska ulaganja društvenog i privatnog sektora u te svrhe. Što se tiče stručno-naučnog nivoa konzervatorskih i restauratorskih zadataka, rezultati i realizacije posljednjih godina pružaju društvu dovoljnu sigurnost.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Ulica Kazandžiluk u staroj sarajevskoj čaršiji.

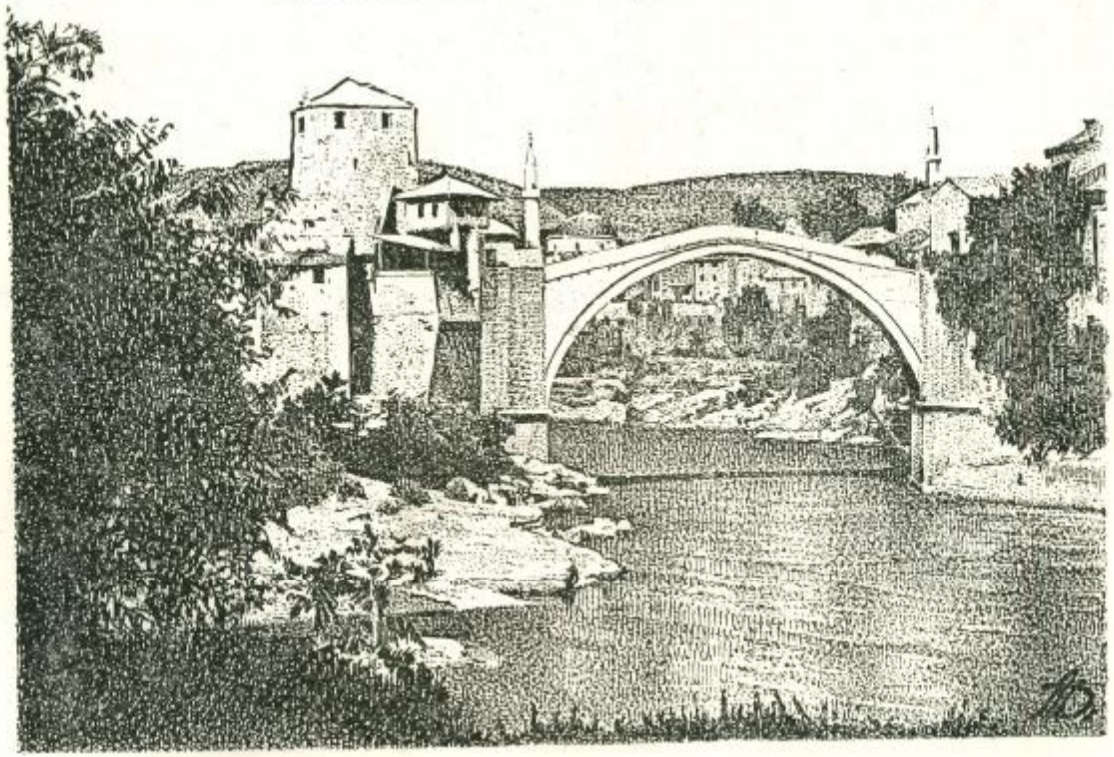
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

MOSTAR

(Stari most — kičma istorijskog gradskog jezgra)

Mostar, grad koji je nastao oko Starog mosta, sa obje strane Neretve, sačuvao je taj svoj najstariji dio. Kulturno-istorijska i estetska vrijednost ovog starog jezgra jedinstvena je ne samo za Jugoslaviju nego i mnogo šire. Iako u osnovi teoretski i praktično uspjela, započeta revitalizacija je zastala ne ostvarivši cjelinu. Staro gradsko jezgro, čiju kičmu čini most „prebačen" preko jedne velike rijeke, predstavlja pravi raritet. U stvari, most je ovdje najutvrđeniji dio utvrde. Širenje naselja odvijalo se tokom više stoljeća ravnomjerno, zahvatajući sve veće površine na obje strane Neretve. Rijeka, veličanstveni most i utvrđenje prilagođeno rijeci i mostu predodredili su urbanističko rješenje za koje nije bilo ugleda. Čaršija i stambene četvrti u Mostaru više su proizišli iz jedinstvenog prirodnog ambijenta Neretve i Radobolje nego iz iskustva osmanlijskih graditelja gradova. Osim toga, blizina Jadrana uslovila je neposredan snažan uticaj mediteranske arhitekture. Srastanjem orijentalnog islamskog koncepta grada sa elementima arhitekture i urbanistike sredozemnih gradova nastao je jedan od najljepših i najuzbudljivijih gradskih ambijenata u svijetu. Iako se

Stari most u Mostaru — kičma grada.

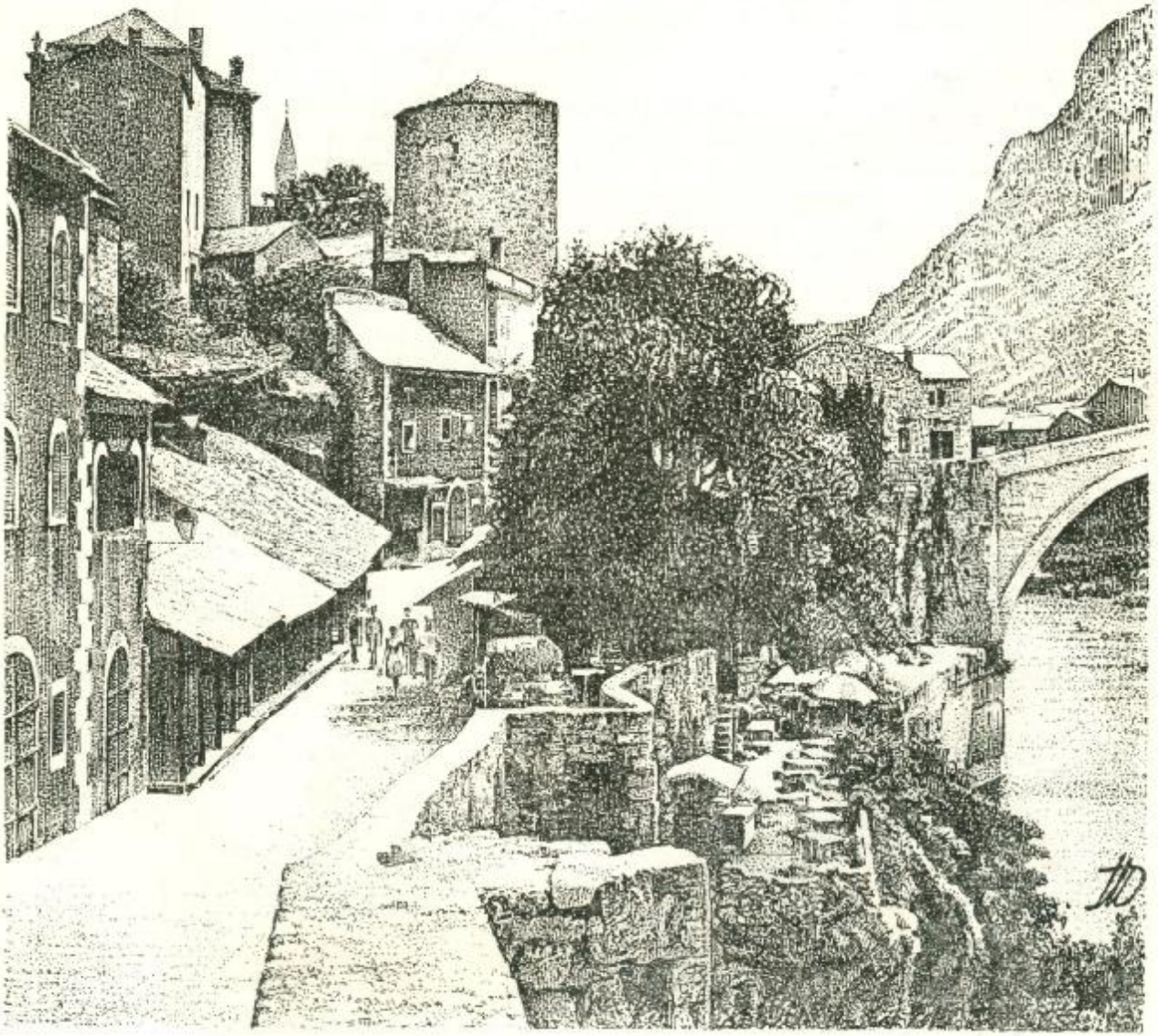


PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

staro gradsko jezgro relativno dobro očuvalo, gradski život se pomjerio uzvodno, uz nove mostove, izgrađene da bi zadovoljili uslove savremenog gradskog saobraćaja.

Sadašnji problem reanimacije starog gradskog jezgra leži prvenstveno u iznalaženju odgovarajućih namjena za stare dućane i magaze, koje bi odgovarale ne samo potrebama turizma nego, još više, građanima Mostara. Staro gradsko jezgro i u novom gradu mora ostati živ organizam, koji više nema funkciju srca grada, ali koji prima novu ulogu, obezbjeđujući da se u izmijenjenim namjenama njegovih urbanih i arhitektonskih prostora i dalje odvija korisna svakodnevna dje-

Ulica Podkujundžiluk u staroj mostarskoj čaršiji.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

latnost grada. Koliko god da se preduzetim mjerama već oživio ovaj dio starog Mostara, ipak nije postignuto njegovo jednako vrijedno privođenje potrebama građana u onoj mjeri u kojoj je učinjen zanimljivim za brojne sezonske turiste. Mostarci i turisti iz zemlje i inostranstva ispunjavaju i oživljavaju ulicu Kujundžiluk na lijevoj obali Neretve. Revitalizacija ovog dijela istorijskog jezgra je uspješno dovršena, iako bi se mogle staviti opravdane primjedbe na neke konzervatorsko-restauratorske radove na eksterijerima i u enterijerima dućana. Revitalizacija, međutim, nije jednako vrijedno obuhvatila i prostor gradnji na desnoj obali Neretve. Iako postoje relativno dobro očuvani ostaci gradnji u ovom dijelu starog Mostara, desna obala je ostala gotovo mrtva i beživotna.

Dvije monumentalne visoke kule s obje strane mosta, Tara, na lijevoj strani, i Halebinovka, na desnoj strani Neretve, su vertikalne dominante u cijelom prostoru čaršije. Substrukcije ovih kula vjerovatno potiču iz srednjeg vijeka, iz vremena kad je ovdje stajao stari most, mnogo prije nego što je neimar Hajredin mlađi izgradio preko vode ovaj veličanstveni kameni luk.

Moćna kuća Halebinovka, uz most na desnoj obali, bez živog zaleđa je izgubila i vizuelni značaj, koji je imala u vrijeme postojanja velike čaršije, jednako raširene na obje strane Neretve. Zbog toga je neophodna revitalizacija i desne strane čaršije, prije nego što novogradnje u susjedstvu ne degradiraju njeno mjerilo, ili što je također moguće, ne prodru u njeno istorijsko filigransko tkivo, posebno ono na ušću Radobolje u Neretvu.

Sve dok revitalizacija ne obuhvati najveći dio stare mostarske čaršije, grad Mostar će imati samo jedan obraz svoga istorijskog lica. Rast Mostara i njegovo pretvaranje u veliki grad ne smije ugroziti život njegovog istorijskog jezgra, koje treba staviti u svakodnevnu funkciju savremenika. Ovo neće biti teško, pošto se razne vrste zanata, trgovina, ugostiteljstvo i neke kulturne institucije mogu smjestiti u stare zgrade čaršije. I pored toga, ovom delikatnom problemu treba pokloniti najveću pažnju, jer učinjene greške dugo djeluju u smislu rasturanja jedinstva fizionomije reanimiranog urbanog tkiva.

Sudbina istorijskog jezgra Mostara zavisiće od radova na konzerviranju i restauriranju njegovih dijelova, od sadržaja koji će se dati pojedinim zgradama i najviše, od tretmana istorijskog jezgra unutar urbanističkog plana novog Mostara. Sudbina ovog jezgra riješiće se izvan njega, u okviru njegove nove namjene u cjelokupnom gradskom organizmu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

JAJCE

(Monumentalna utvrda, stare autohtone stambene kuće i presahli vodopad)

Stari grad Jajce, u središnjem dijelu Bosne, odavno je čuven po prostranoj i dobro očuvanoj tvrđavi, po srednjovjekovnom dvorcu na vrhu brijega, po zidinama i kulama u njegovom podnožju, po skupinama starih stambenih kuća i čaršiji između dvije gradske kapije, po prirodnom ambijentu čiju najveću vrijednost predstavlja veliki vodopad Plive iznad divljeg kanjona Vrbasa. Izgleda kao da je ovdje priroda napravila čudo koncentrišući sve ljepote karakteristične za Bosnu i njene pejzaže — a ljudi, izgradnjom starog Jajca, kao da su to čudo ingeniozno dovršili, gradeći grad elementarno jedinstven, pravu sintezu igre prirode i stvaralaštva njegovih darovitih graditelja.

Najteže nedaće Jajca, došle su od arhitekata našeg vremena koji nisu bili sposobni da cijene i vrednuju ono što su naslijedili.

Razgrađivanje prostora čaršije između Travničke i Banjalučke kapije, u stvari — razgrađivanje starog gradskog jezgra, počelo je između dva rata, a dovršeno je u posljednjoj deceniji. Ipak je ostala dobro očuvana citadela, gradski bedemi su djelimično restaurirani, sa-

Izgradnja padina Jajca dala je ovom starom bosanskom gradu jedinstvenu fizionomiju.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

čuvano je nekoliko skupina starih stambenih kuća na padinama brežuljka, među kojima ima i nekoliko vrijednih pojedinačnih spomenika kulture pod zaštitom. Umjesto stare pitoreskne, prostorno vanredno bogate čaršije, izgrađeno je više javnih i stambenih zgrada koje ni po mjerilu, ni po vanjskoj arhitekturi, ni po međusobnim prostornim odnosima nemaju ništa zajedničko ne samo sa starim Jajcem nego ni sa bilo kojim korektno projektovanim savremenim gradskim ansamblom. Još je mogućno izvršiti djelimičnu restauraciju čaršije uz Banjalučku kapiju, mogućno je rušenjem smanjiti visinu nekih novih stambenih zgrada između kapija, a minucioznom izgradnjom uz Dom kulture vizuelno razbiti utisak njegovog ogromnog gabarita. Na padinama unutar zidina neophodno je sačuvati autentičan vanjski izgled stare stambene kuće, uz nužno zadržavanje originalnih materijala. Svako oponašanje izvedeno u betonu rezultiralo bi promašajem koji bi bio sudbonosan za cjelokupan izgled klasične siluete ovog starog bosanskog grada. Preokret u sudbini starog Jajca je nastao izradom plana revitalizacije za cijeli prostor u okviru starih bedema, koji je za svaki objekt u starom Jajcu predvidio njegovu buduću namjenu, i dao podatke o vanjskom izgledu i odredio stupanj zaštite. Posebnu vrijednost ovog plana ima predlog za kompoziciono sređivanje degradiranog sadašnjeg prostora između dviju starih gradskih kapija.

Prema ovom predlogu je izrađen projekat nove robne kuće sa glavnim arhitektonskim motivom krova stare jajačke stambene kuće koji je razbijen u manje volumene koji odgovaraju istorijskom mjerilu. Realizacija ovog objekta u najvrednijem starom prostoru Jajca, u njegovom istorijskom jezgru, predstavlja jedan od najuspjelijih doprinosa povezivanju starog i novog u istorijskim ambijentima u gradovima Bosne i Hercegovine.

Plivska hidrocentrala oduzela je vodopadu u Jajcu najveći dio vode. Međutim, ekonomskim analizama, na bazi efekta turističke posjete već danas je mogućno dokazivati rentabilnost zatvaranja ove hidrocentrale i potrebu vraćanja vode vodopadu, bez koga Jajce nije ono što je bilo i što opet može da postane. U bliskoj budućnosti biće to egzaktno dokazano. Osnovni pravac revitalizacije starog Jajca zasad je samo naznačen prijedlozima konzervatora i biologa koji se bave zaštitom prirode. Od komune i njenih žitelja zavisiće da li će ideje i naučno zasnovani prijedlozi naći put do realizacije.

Pravci revitalizacije starog Jajca, uključujući i prirodne ljepote, sadržani su u prihvaćenom planu njegove revitalizacije. Realizacija ovih pravaca zavisiće najviše od toga koliko i kako će oni biti ugrađeni u društveno-ekonomski mehanizam jajačke komune.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

UMJESTO ZAKLJUČKA

Uzroci propadanja istorijskog urbanog tkiva su mnogobrojni. Ima objektivnih, koji se mogu ublažavati, ali ne i otkloniti, i onih koji su rezultat nivoa ljudske svijesti. Za ove uzroke se može reći da su subjektivni u mjeri u kojoj zanemarimo objektivne uslove društvenog razvoja i tim i razvitak ljudske svijesti.

U prvu grupu ovih uzroka spadaju: starenje svih gradnji, socijalne i ekonomske promjene i prirodne nedaće.

Zgrade kao i ljudi žive, stare i umiru. Koliko je moguće treba im produžiti vijek, a to je moguće raznim savremenim metodama. Proces propadanja starog urbanog tkiva može se dugo usporavati. Starenje se ne može izbjeći, ali društvena briga može starenje trajno da ublažava.

Društveno-ekonomske promjene u životu stanovnika istorijske jezgre grada su zakonomjerne. U jednom istorijskom trenutku prošlosti, kad nastaje gradsko jezgro, njegovi korisnici su imućniji, relativno bogati slojevi stanovnika. Razvitkom društva i ekonomskim promjenama dolazi do novog stanja. Starenjem građevina, njihova vrijednost se umanjuje, bogati posjednici grade sebi savremenije stanove i poslovne prostorije na drugoj lokaciji, a u staro jezgro se useljavaju siromašni i često najsiromašniji stanovnici, bez navika kulturnog stanovanja i poslovanja. Tako dolazi do degradiranja vrijednosti starog gradskog jezgra. Ovaj proces je zakonomjeran u svim starim gradovima.

Prirodne nedaće, kao što su požari, poplave, zemljotresi i orkanski vjetrovi često su kroz istoriju devastirali čitave gradove, a naročito stara gradska jezgra koja su tokom vremena izgubila otpornu moć i bila ostavljena nebrizi i nemaštini.

Primjeri djelomičnog uništenja Skoplja i Banja Luke zemljotresom, svježi su u našem sjećanju. Dobar dio onoga što je poštedila prirodna stihija uništeno je zbog nedovoljno razvijene svijesti o potrebi čuvanja spomeničke baštine.

U svom dugom vijeku sarajevska čaršija je često stradavala od požara i poplava, ali se brzo oporavljala i zacjeljivala svoje rane. Nakon požara poslije austrougarske okupacije Sarajeva 1879. godine, čaršija je propadala brzinom koja je nagovještavala njenu smrt. Konzervatorsko-restauratorskim radovima provedenim u novije vrijeme, čaršija je ponovo oživjela i postala najživlji dio savremenog Sarajeva.

U drugu skupinu uzroka propadanja istorijskih gradova spadaju: nekulturni odnos prema vlastitoj baštini, ratna pustošenja i u ratu uništavanja djela materijalne kulture drugih naroda.

Odnos prema baštini je korelat nivoa kulture i civilizacije stanovnika određene urbane sredine. U našim uslovima ovo je bio čest uzrok razgrađivanja starih gradskih jezgri, naročito u manjim gradovima.

Ratovi su bili stalni neprijatelji starih gradova. Pustošenja su uvijek najteže pogađala gradska jezgra u kojim su bile smještene najvažnije gradske i državne institucije. U Jugoslaviji, Beograd je primjer grad koji je više puta u svojoj istoriji ratnim pustošenjima mijenjao svoj izgled i strukturu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Bratoubilački ratovi su samo jedan od uzroka koji proizilaze iz društveno-ekonomskog razvoja i razvitka nacionalne svijesti. Rezultat može da bude i uništavanje spomenika materijalne kulture drugog naroda. U posljednjem ratu ovi razlozi su bili uzrok uništavanja nekih naših starih gradova i naselja.

Skoplje, Bitolj, Ohrid, Prizren, Priština, Peć, Đakovica, Novi Pazar, Stara Podgorica i mnogi drugi gradovi koji su imali obilježje orijentalne urbanistike, svaki ovaj grad posebno zaslužuje studiju o uzrocima propadanja starog gradskog jezgra i istorijskog urbanog tkiva. Analiza ovih uzroka mogla bi poslužiti i za druge gradove i naselja, koji su pod sličnim uslovima nastajali, razvijali se, stagnirali i bivali razgrađivani.

Skicirajući sliku tri stara bosansko-hercegovačka grada na temu susreta starog i novog, nismo imali namjeru da analiziramo vrijednosti novih gradova, niti da izlažemo njihovu kompleksnu konzervatorsku problematiku. Željeli smo, jedino, podstaknuti na razmišljanje, kako o sudbini Sarajeva, Mostara i Jajca, tako i o sudbini mnogobrojnih starih gradova u Bosni i Hercegovini. Cilj nam je bio da, polazeći od prirodnog emotivnog odnosa prema urbanističkoj i arhitektonskoj baštini, pokažemo da se čuvanje ove baštine i njeno uspješno transformiranje može sada postići samo putem naučnih analiza, valorizacije i kulturnih savremenih arhitektonskih kreacija.

Javno mišljenje iz dana u dan postaje sve više saveznik službi zaštite kulturno-istorijskih vrijednosti u gradu. Sredstva obavještavanja — štampa, radio i naročito televizija — već su u tom smislu učinili veoma mnogo. Ipak, ostaje pitanje kako povezati i uskladiti te napore u jedinstvenu i široko zasnovanu društvenu aktivnost za očuvanje baštine. Ukoliko se u prvi plan budu više stavljali argumenti i rezultati ekonomskih analiza, ukoliko se potreba čuvanja i zaštite ne bude zasnivala samo na sentimentalnim argumentima — u konstelaciji današnjih društvenih snaga biće više izgleda na uspjeh.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

URBANI RAZVOJ FOČE

Svoj nastanak i razvoj Foča (Hoča, Hotča)[1] duguje u prvom redu sigurnom položaju između dvije rijeke, Drine i Ćehotine. Površina južno od ušća Ćehotine u Drinu, na sjeveru zaštićena brdima, bila je relativno ravna, a neposredna blizina rijeka u srednjem vijeku predstavljala je prvorazrednu zaštitu. Ove vode su bile i ostale osnova razvitka naselja u Foči, jednako onog najstarijeg kao i savremenog.

Drugi osnovni razlog osnivanja Foče upravo na ovom lokalitetu bio je Dubrovački drum koji je povezivao Jadran sa moravsko-vardarskom kotlinom i centralnim prostorom Balkanskog poluostrva. Trasa ovog puta išla je od Dubrovnika prema sjeveroistoku kroz planinske krajeve prolazeći preko međuriječja Drine i Ćehotine, gdje se u najranije doba stvorila otvorena postaja za odmor trgovačkih karavana koji su išli iz Dubrovnika u Bosnu i Srbiju. Do Foče je drum išao od Dubrovnika preko Trebinja, Bileća, Gacka, Čemerna i Tjentišta. Prelazeći Ćehotinu u Foči jedan krak druma je išao do Pljevalja, a drugi nizvodno dolinom Drine za Goražde i Srebrenicu. Kod ušća Lima u Drinu put je išao dolinom Lima u Srbiju i vezao se za glavni moravsko-vardarski pravac koji je povezivao sjever i jug Balkana.

Trasa Dubrovačkog druma zadržala se u uličnoj mreži Foče u Prijekoj čaršiji koja tangira Pazarište, lokalitet na kojem je nastala najstarija Foča, odnosno Hoča (Hotča) u srednjem vijeku. Prostor Pazarišta je ostao neizgrađen kroz cijelo vrijeme rasta naselja. Upravo ovaj prostor je bio glavni faktor usmjeravanja razvitka Foče.

Naziv Pazarište je prevod srednjovjekovnog Trgovišta, koje u pogledu namjene urbanog prostora označava dio naselja sa kućama trgovaca i zanatlija, dio naselja u kome se nalaze dućani trgovaca i zanatlija i obavezno jedan veći prostor za nedjeljne sajmove.[2] Ovaj prazni prostor, trg, bio je embrio naselja na kome se obavlja razmjena zemljoradničkih i zanatskih proizvoda u razvitku ekonomike koja odgovara naturalnoj privredi.

Na primjeru Foče vidi se da je izbor mjesta za trg bez naselja bio određen u međuriječju između Drine i Ćehotine, prvo iz razloga bezbjednosti otvorenog trga, koji je na taj način bio prirodno zaštićen rijekama i planinskim krajem na jugu, a drugo jer je mjesto omogućavalo napajanje stoke i ljudi, a bilo je dobro i za poljoprivredu i sto-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

čarstvo, što je imalo značaja za perspektivni razvoj trga u stalno naselje. Ovo je bio čest slučaj u nastajanju i razvoju gradskih naselja u Bosni i Hercegovini. Ovakva naselja su se razlikovala od seoskih po tome što im je ekonomska osnova bila prvenstveno trgovina, manje zanatstvo i još manje zemljoradnja.

Za razliku od drugih gradskih naselja koja se u Bosni i Hercegovini osnivaju uz rudnike i utvrde i koja od svog postanka odgovaraju tipu naselja *mercatuma*, Foča je nastala na važnoj trgovačkoj komunikaciji u početku kao *platea* (karavanska postaja), da bi se kasnije razvila u stalno trgovačko-zanatlijsko naselje tipa *mercatum*.

Današnja trasa Prijeke čaršije, dijela nekadašnjeg Dubrovačkog druma, odnosno Fočanskog druma kako se u nekim izvorima zvao, i položaj Pazarišta prema drumu ostali su do danas neizmijenjeni u Foči.

Istorijski pisani izvori ne govore o vremenskoj fazi srednjovjekovne Hoče prije nego što su ovdje nastale gradnje stalnog karaktera. Međutim, u urbanoj strukturi i toponimu Pazarište sadržani su dokazi za opisani razvoj naselja, koji je u slučaju karavanskih postaja skoro zakonomjeran.

Po svoj prilici u Gornjem Podrinju prvi stalno naseljeni trgovi — trgovišta — nastaju u prvoj polovini XIV stoljeća.[3] Hoča kao trgovište (*mercatum*) prvi put se pominje 1366 godine.

Kad je fočanski srednjovjekovni otvoreni trg počeo da se pretvara u stalno naseljeno mjesto? Vjerovatno je to bilo prije sredine XIV stoljeća, kad se prvi put pominje trg u Drini, najvjerovatnije početkom toga stoljeća.

Odgovor na ovo pitanje pokušaćemo dobiti iz analize prvog pomena srednjovjekovne Hoče, iz podataka o postojanju crkve Sv. Gospe u srednjovjekovnoj Hoči, iz podataka nekih toponima koji se odnose na lokalitet na desnoj strani Čehotine, te iz podataka o Hoči nakon njenog zauzimanja od strane Turaka.

1366. godine u dubrovačkim izvorima se pominje trgovac Nikola Prodešić iz Drine, a Turci nakon zauzimanja istočne Bosne nazivaju Fočanski kadiluk — Kadiluk Drina.[4] Ovi podaci govore u prilog postojanja istog naziva za srednjovjekovnu župu i trg Drinu, odnosno o naseljenom trgu Hoče (Hotče).

Iz navedenih podataka može se zaključiti da je izgrađivanje karavanske postaje (*platea, piaza*) počelo u prvim decenijama XIV stoljeća i da je polovinom toga stoljeća trg Hoča bio stalno naseljen i izgrađen na principima naseljenih trgovišta u srednjovjekovnoj Bosni.

Razvitak *mercatuma* Hoče kao najsnažnijeg privrednog, naročito trgovačkog centra u Gornjem Podrinju, može se pratiti prema pisanim podacima Dubrovačkog arhiva. Ovaj razvitak je praćen razvojem urbane srednjovjekovne strukture Hoče, o kojoj znamo znatno manje. Izvori o ovoj strukturi su arheološki nalazi, sačuvani ostaci u današnjoj Foči, pisani podaci i toponomastički podaci.

Između 1396. i 1453. godine u Hoči su domaći trgovci bili najbrojniji i najaktivniji. U tom periodu se u Dubrovačkom arhivu pominju 82 fočanska trgovca.[5] Ovaj podatak govori o vrlo snažnom razvoju trgovine u Hoči u prvoj polovini XV stoljeća.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Dubrovački trgovci su nastanjeni u Hoči već u XIV stoljeću, ali njihovo jače okupljanje počinje tek početkom XV stoljeća, naročito od 1422. do 1448. godine. Dubrovački izvori iz tog vremena daju podatke o 95 dubrovačkih trgovaca u Hoči.[6]

Hoča je bila poznati trg žita. Ovdje se sticalo i prodavalo žito iz šireg područja, a ne samo iz okoline Hoče. Osim žita, u Hoči se naročito trgovalo voskom, kožama, stokom i stočarskim proizvodima. Fočanski trgovci su uvozili tkanine koje su se izrađivale u Dubrovniku i italijanskim gradovima Vičenci, Mantovi, Pratu i Firenci. Uvozile su se tkanine i sa Bliskog Istoka.[7] Srednjovjekovni zanati u Bosni zaostajali su za trgovinom. Dubrovčani su se u Hoči bavili zlatarstvom, a bili su i postregači sukna. Ovaj zanat je bio posvećen doradi, odnosno oplemenjivanju domaćeg vunenog sukna.

Domaći ljudi su se u Hoči bavili zanatima za izradu oružja, za opremu konja i za neophodnu obradu drveta i kamena za svakodnevni život u kući i u građevinarstvu, te za izradu odjeće. Krojački zanat je bio dosta raširen među domaćim ljudima. O fočanskim zanatima u srednjem vijeku izvori su oskudni, pošto je njihov privredni značaj znatno zaostajao za trgovinom.

Osim Dubrovčana, u Hoči je bilo i trgovaca iz Italije.

Podaci o privrednoj razvijenosti Hoče, posebno o njenoj snažnoj trgovini, govore o većem bosanskom srednjovjekovnom naselju relativno zbijenog tipa. Urbana struktura Hoče bila je obilježena otvorenim trgom, Dubrovačkim drumom, te privrednim i stambenim zgradama. U uličnoj mreži današnje Foče sačuvana je i trasa Dubrovačkog druma koji je dijagonalno sjekao međuriječje i tangirao otvoreni trg, — današnje Pazarište, — sa sjeverne strane. Nalaz nekih arhitektonskih fragmenata gotičkog stila kod Careve džamije i pisani podaci o crkvi Sv. Gospe govore da je lokalitet Careve džamije identičan sa lokalitetom crkve Sv. Gospe, iako sada znamo da džamija nije nastala pregradnjom crkve. Različitost orijentacija govori da je džamija koristila samo širi lokalitet srednjovjekovne crkve Sv. Gospe i da je građena kao posve nova građevina.

U defteru 1468/69. su podaci o podjeli zemlje u hasu Hoče iz iste godine na desnoj strani Ćehotine uzvodno od ušća. Za sliku naselja Hoče od velikog značaja su neki nazivi koji se odnose na ovaj lokalitet; oni govore da je ovdje postojala pravoslavna crkva i manastir.[8]

Slažući poznate elemente srednjovjekovne Hoče u urbanu cjelinu ukazuje nam se ova slika: Na udaljenosti oko 650 metara od ušća Ćehotine u Drinu prema jugu, između ove dvije rijeke, ali bliže Ćehotini, približno s južne strane Dubrovačkog druma, nastala je prvobitna karavanska postaja, koja je postala prvo otvoreni trg bez naselja, da bi se kasnije uz trg prema sjeveru formiralo stalno naselje. Na južnoj strani trga bila je sagrađena katolička crkva Sv. Gospe. Na desnoj strani Ćehotine podignuta je pravoslavna crkva, sa manastirom. Trgovački i zanatlijski dućani su bili smješteni uz otvoreni trg sa njegove sjeverne strane, tako da su gledali prema Drumu, koji se na južnoj strani širio u otvoreni trg. Postoji vjerovatnoća da su se tokom vremena uz rub trga izgradili novi dućani. Obzirom na promet putnika u Hoči, sigurno je postojala gostiona i prenoćište, najvjerovatnije na Drumu uz otvo-

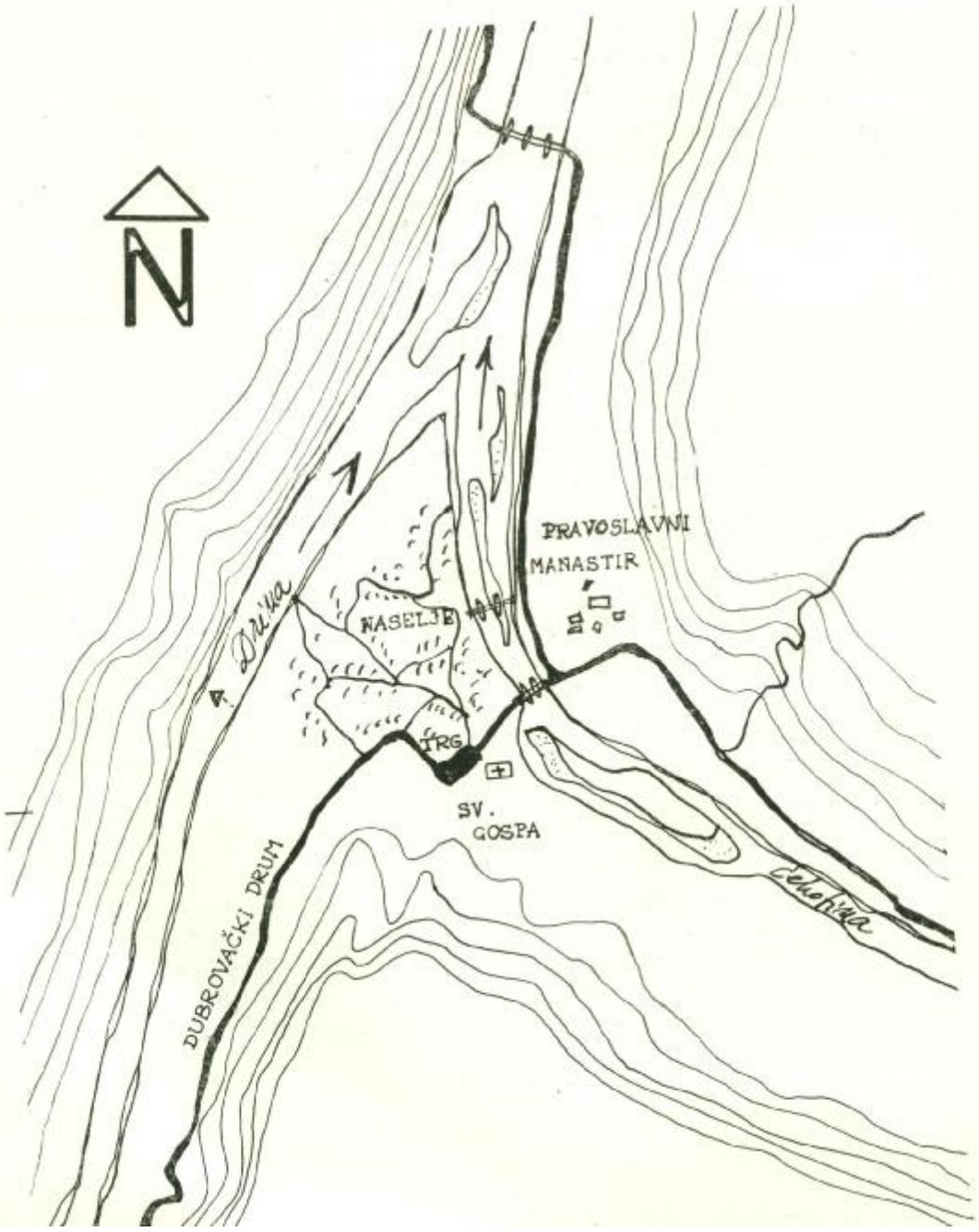
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

reni trg. Položaj katoličke crkve Sv. Gospe južno od trga govori o mogućem učešću Dubrovčana, stanovnika Hoče, kako kod gradnje ove crkve, tako i kod gradnji njihovih kuća i dućana.

U zemlji Pavlovića i Kosača u kojoj se nalazila Hoča bogumilstvo je još ranije bilo uhvatilo jakog korijena. Sredinom XV stoljeća u vrijeme progona bogumila u Bosni, Hoča je bila jedno od najjačih upori-šta bogumilstva.[9] U ovom treba tražiti uzrok zbog koga u samom naselju nije bilo pravoslavne crkve.

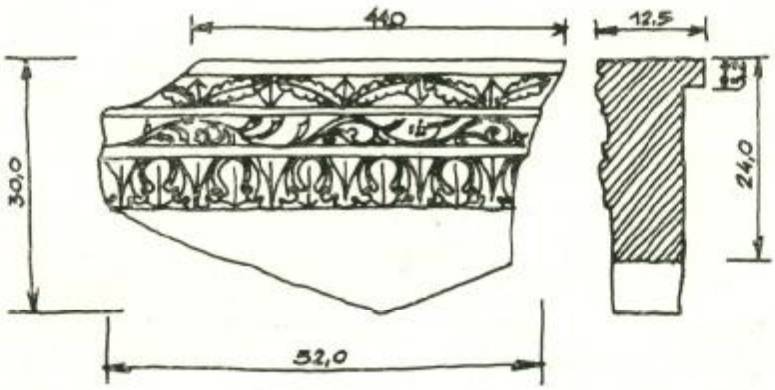
Toponim „kaursko groblje" koji se odnosi na lokalitet na desnoj strani Čehotine ukazuje na tačnost podataka o postojanju pravoslavne crkve i manastira na ovom mjestu.

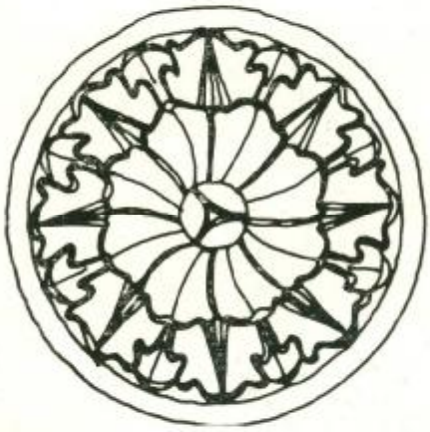
Skica izgrađenosti srednjovjekovne Hoče



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Srednjovjekovno stambeno naselje u Hoči prostiralo se sjeverno od Dubrovačkog druma prema ušću Čehotine. Pošto ovo naselje nije bilo utvrđeno i opkoljeno zidovima, izgradnja nije bila zbijena kao u utvrđenim varošima. Uz kuće su bila zemljišta za obrađivanje i gospodarski objekti. Poljoprivreda i stočarstvo, uz trgovinu i zanatstvo, bile su važne grane privređivanja stanovnika Hoče. Uz kuće nisu bile samo bašče, nego i njive i livade, koje su se prostirale bliže ušću. Ovakva slika bosanskih srednjovjekovnih gradskih naselja dobiva se na osnovu kupoprodajnih ugovora u Dubrovačkom arhivu, u kojim se govori o značajnim poljoprivrednim površinama uz kuće za stanovanje.





Arhitektonski fragmenti nađeni kraj Careve džamije u Foči. (A. Bejtić — Povijest i umjetnost Foče na Drini. Sarajevo, 1957.)

Kuće Dubrovčana su vjerovatno bile od kamena i gušće izgrađene, a u prizemlju su mogle imati trgovačku ili zanatsku radnju, kako se to radilo u Dubrovniku i drugim dalmatinskim gradovima. Po svoj prilici je naselje Dubrovčana u Hoči bilo smješteno uz otvoreni trg, ali nije isključeno da je bilo dubrovačkih kuća i u blizini crkve Sv. Gospe, koja je njima služila.

Opšta slika srednjovjekovne Hoče razlikovala se od sela u pro-

storu otvorenog trga, na kome su bili izgrađeni dućani, i u dijelu na-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

selja Dubrovčana, te oko crkve Sv. Gospe. U drugim stambenim dijelovima prema sjeveru, prizemne brvnare unutar velikih površina za poljoprivredu i stočarstvo davale su Hoči izgled velikog relativno zbijenog sela.

Zašto Hoča nije bila nikad utvrđena? Trg je bio zaštićen velikim rijekama, a ovaj lokalitet je bio zaštićen i utvrđenjima u široj regiji, koja su štitila cijeli pojas u kome se nalazio i otvoreni trg Hoče. Sređene političke prilike u ovoj oblasti su također davale sigurnost naseljenim mjestima u Gornjem Podrinju.

TRANSFORMACIJA SREDNJOVJEKOVNE HOČE U ORIJENTALNU KASABU I ŠEHER

O promjenama u strukturi stanovnika Hoče i urbanoj transformaciji naselja podatke nam daju osmanski defteri (popisi stanovnika):

1. Defter bosanskog sandžaka 1468/69. godine
2. Defter hercegovačkog sandžaka 1477. godine
3. Defter hercegovačkog sandžaka 1519. godine
4. Defter hercegovačkog sandžaka 1585. godine
5. Defter Vakufa Ismail-Čelebije u Foči 1664. godine
6. Popis pod nazivom HAS FOČA 1468/69. godine (objavili ga Ćiro Truhelka i Risto Jeremić)[10]

Iz podataka deftera 1468/69. godine vidi se da su Osmani preuzeli srednjovjekovnu podjelu na župe, koje se sada zovu NAHIJE. U ovom dokumentu pominje se fočanski kadija pod nazivom KADIJA DRINE, a od XVI stoljeća kadiluk se naziva fočanski. Od 1470. godine iz bosanskog sandžaka izdvojen je hercegovački sandžak sa sjedištem u Foči. Prvi hercegovački sandžak-beg je postao HAMZA-BEG koji je na tom položaju do 1474. godine. Ovaj sandžak-beg gradi prve građevine u novom stilu. Foča je ostala sjedište hercegovačkog sandžaka do 1574. godine sa prekidima od 1522—1530. i 1533. godine kad je glavni grad sandžaka bio u Mostaru. Foča je definitivno prestala da bude sjedište sandžak-bega hercegovačkog između 1574. i 1576. godine kad ono prelazi u Pljevlja (Taslidža).

U Foči je bilo sjedište i brojnih turskih vojnika i upravnih funkcionera, alajbega, muteselima, subaša, vojvoda, ajana i serdara, — sve do polovine XIX stoljeća, a sjedište muftije (višeg sudskog funkcionera), za cijelo vrijeme osmanske uprave.[11]

Važnost pojedinih zauzetih bosanskih srednjovjekovnih naselja može se cijeniti po značaju koji mu daju Turci u organizaciji države. U Podrinju, Zvornik postaje sjedište zvorničkog sandžaka, Foča sjedište kadiluka, a Višegrad kadiluka i vilajeta.[12]

U defteru 1477. godine Foča ima još uvijek svoje staro, srednjovjekovno, ime Hoča, a stanovništvo je hrišćansko. Naselje je podijeljeno na mahale koje se zovu po uglednim stanovnicima, — Ivanu, Radivoju, Radonji i Vukiću. U mahali Vukića su i tri muslimana od kojih je

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

jedan bozadžija, drugi kovač, a za zanimanje trećeg muslimana nije dat podatak. U ovom popisu od 1477. godine uvedeno je 225 hrišćanskih domaćinstava, neoženjenih hrišćana 55, hrišćanskih udovica 5 i 3 kuće muslimana, — zanatlija oslobođenih poreza.[13]

Islamizacijom stanovnika Hoče, koji proces počinje krajem XV stoljeća, nestaju hrišćanski nazivi mahala. Novi nazivi se daju po imenima osnivača mesdžida i džamija. Pisani izvori ne govore o tome da li su muslimanske mahale nastajale na slobodnom prostoru ili su se penetrirale u ranije hrišćanske. Realno je pretpostaviti da je bilo i jednih i drugih slučajeva. U defteru 1477. godine navodi se i dvorac (saraj) vojvode Smaila a u kasnijim izvorima pominju se Hamza-begov mesdžid i hamam koji su mogli nastati između 1470—1474. godine kad je Hamza-beg bio prvi hercegovački sandžak-beg.[14]

U defteru 1477. godine ne pominje se Hamza-begov mesdžid, ni njegova mahala. Mesdžid sigurno nije pomenut pošto se oko njega nije tada još bila oformila muslimanska mahala. Nešto kasnije formirala se oko mesdžida i mahala poznata po imenu osnivača Hamza-bega, poznatija po nazivu Ortakolo-mahala.

Drugi hercegovački sandžak-beg Mustafa-beg ima najveće zasluge za transformiranje srednjovjekovne Hoče. On određuje snažno širenje Hoče gradeći oko 1484. godine svoju džamiju na desnoj strani Ćehotine, oko koje nastaje nova mahala. Ovim aktom naselje se proširilo i na drugu stranu vode, iako je nova izgradnja u to vrijeme između Drine i Ćehotine tek bila započela ostavljajući najveći dio međuriječja još neizgrađenim.

Obilježavanje zahvaćenog zemljišta za izgradnju novog orijentalnog naselja, izgradnjom mesdžida i mahale princeze Fatime, žene trećeg hercegovačkog sandžak-bega Ahmed-bega, na samom ušću Ćehotine u Drinu odredilo je prirodnu granicu novog naselja na sjeveru.[15]

XVI stoljeće bilo je zlatno doba za izgradnju Foče. U njemu je grad obuhvatio skoro svoju definitivnu površinu.

Caršija u Foči. Slikao L. Kuba. („Nada" br. 18, Sarajevo 3. septembra 1895.)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Glavna džamija sa mahalom u Foči, — Careva, — (sultana Bajazida II) izgrađena 1500/1501. godine iz državnih prihoda iznad nekadašnjeg srednjovjekovnog otvorenog trga — Pazarišta — obuhvatila je naseljem ovaj zadržani otvoreni trg i sa južne strane.[16]

Uzvišica na kojoj je izgrađena Careva džamija predstavlja dominantan položaj u cijelom gradu. Nalaz arhitektonski fino rezanih kamenih fragmenata u blizini ove džamije, kao i običaji da se katoličke crkve u srednjem vijeku u pravilu podižu na istaknutim položajima ukazuju da je ovdje bila crkva Sv. Gospe koja se navodi u defteru 1585. godine, bez podataka da li je i tada još bila u upotrebi.

Ovaj podatak definitivno uklanja pretpostavku nekih istraživača da je Careva džamija u stvari pregrađena crkva ili izgrađena na temeljima crkve Sv. Gospe. Skoro jedno stoljeće poslije podizanja Careve džamije još je postojala crkva Sv. Gospe, što je vidljivo iz podataka deftera 1585. godine.

Careva džamija — sultanova — izgrađena je na dominantnom položaju u blizini crkve koju su Dubrovčani podigli za svoje trgovce i zanatlije. Izbor ovog mjesta izvršen je u oba slučaja iz istih razloga dominiranja nad naseljem. Utemeljač džamije je bio siguran da će u budućnosti crkva biti uklonjena zbog nestanka katolika, ili zbog njihovog vrlo smanjenog broja. Ovo se i desilo, pa je Careva džamija ostala jedina arhitektonska dominanta na ovom istaknutom položaju.

U defteru 1519. godine prvi put je srednjovjekovni naziv Hoče zamijenjen imenom Foča. U ovom popisu stanovnika Foče dati su samo djelomični podaci, odnosno podaci samo za onaj dio Foče koji je bio has sandžak-bega Kasim-bega. U tom dijelu naselja bilo je tada 176 hrišćanskih domaćinstava. Promet trga bio je vrlo značajan za prihode sandžak-bega. U ovo vrijeme se islamizacija stanovništva Foče odvijala ubrzano o čemu svjedoče nove muslimanske mahale.[17]

Defter 1529. godine je mnogo potpuniji od deftera 1519. godine. U njemu se navode 9 mahala, jedan zaseban džemat i 3 tekije. Nešto kasnije, 1533. godine, jedan putnik opisujući Foču kaže da „ima mnogo dućana i trgovaca". U sljedećim decenijama u Foči se grade novi javni objekti, a čaršija se širi.

Polovinom XVI stoljeća u Foči je nastao otvoreni ograđeni prostor, *musalia*, između Hamza-begove mahale (Ortakola) i Drine, koji je služio za obavljanje islamskih molitava na otvorenom, petkom u podne i za praznike 2 Bajrama. U gradovima koje grade Turci ograđeni prostori musalla sa mihrabom i minberom uvijek su imali naglašen položaj u naselju.[18]

U defteru 1585. godine navodi se 16 muslimanskih mahala i *Varoš*-mahala, — hrišćanska. U ovom popisu pominju se i crkva Sv. Gospe i napušten vinograd ove crkve. Foča tada ima 545 muslimanskih i 11 hrišćanskih kuća. Ako računamo da je jedno domaćinstvo imalo 5 članova u Foči je 1585. godine bilo 2675 muslimana i samo 55 hrišćana. Islamizacija je bila stvarno završena.[19]

Prije vremena popisa 1585. godine, polovinom XVI stoljeća, u Foči gradi svoju Aladža-džamiju najznačajniji utemeljač monumentalne arhitekture u ovom gradu Hasan Nazir, čije se ime u izvorima pominje

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

i kao Hasan-Balija, Hasan-Čelebi, Hasan sin Jusufov i Hasan sin Sinanov. Ovaj veliki donator koji je ostavio Aladža — džamiju, najljepšu fočansku džamiju i jednu od umjetnički najvrijednijih u Bosni i Hercegovini, bio je porijeklom iz Foče, a obavljao je dužnost kontrolora prihoda carskih hasova u hercegovačkom sandžaku.[20]

U drugoj polovini XVI stoljeća u Foči je donator drugi čuveni Fočak, zaim Mehmed-beg, u Dubrovačkom arhivu poznat pod imenom Memišah koji je bio do 1577. godine nadzornik (*nazir*) carskih hasova u hercegovačkom sandžaku. Njegove zadužbine u Foči su: džamija, medresa, hamam i biblioteka.[21]

O zakonitostima građenja novih turskih naselja i širenju zatečenih, primjer Foče pruža dragocjene podatke. Radi se o zrelim urbanističkim principima koji su već ranije bili primjenjivani, kako u matici zemlji, tako i u balkanskim zemljama koje su Turci osvojili i čija su naselja transformirali, ili kad su u osvojenim zemljama gradili nova naselja.

Na primjeru Foče možemo utvrditi neke zakonitosti transformiranja jednog srednjovjekovnog bosanskog naselja u orijentalno. Nove urbanističke principe najbolje ćemo uočiti na osnovu podataka o hronološkoj izgradnji novih džamija i njima pripadajućim mahalama. Evo kojim su redom nastajale nove mahale u Foči. Turci su Foču zauzeli 1465. godine a u popisu 1468/69. godine Foča je još u potpunosti bila zadržala svoju srednjovjekovnu urbano-seosku strukturu. Mahale nastaju ovim redom na naznačenim lokalitetima:

1. Hamza-begova (Ortakolo) u drugoj polovini XV stoljeća na lokalitetu sjeverno od Pazarišta.
2. Fatima-sultan mahala koncem XV stoljeća, zapadno od Ortakola, uz desnu obalu Drine.
3. Mustafa-pašina mahala, sjeverno od Aladže, na desnoj strani Ćehotine, koncem XV stoljeća.
4. Careva (Atik) mahala, oko džamije sultana Bajazida II, na lokalitetu crkve Sv. Gospe, 1501. godine.
5. Džafer-begova mahala kod ušća Ćehotine u Drinu, u petoj deceniji XVI stoljeća.
6. Hasan Nazirova (Aladža) na desnoj strani Ćehotine, sredinom XVI stoljeća.
7. Džafer Čelebijina mahala na desnoj obali Ćehotine, između 1575. i 1585. godine.

   Hadži Alijina
   Mustafa-Čelebijina
   Ibrahim-Čelebijina
   Korkut-Čauševa

   Sve nastale između 1575. i 1585. godine. Za ove četiri džamije lokacija je nepoznata, a navedene su u defteru 1585. godine.
8. Mehmed-begova (Memišah) u Gornjem polju, u pravcu juga, u produžetku Hadži Osmanove.
9. Kadi Osman-efendina (Šehova), ispod Pazarišta, posljednje tri decenije XVI stoljeća.
10. Hadži-Mustafina u Gornjem polju na obali Drine, uz Fatima-sultan mahalu, prije 1585. godine.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

11. Šejh Pirijina (Tabaci), najjužnija u Gornjem polju, prije 1585. godine.
12. Hadži Seferova (Ljubović), na desnoj obali Ćehotine, prije 1585. godine.
13. Varoš, hrišćanska mahala, na krajnjem jugoistoku naselja, prije 1585. godine.
14. Abdulmumin-begova (Mumin-begova) najsjevernije na desnoj strani Drine, prije 1585. godine.
15. Hadži-Osmanova (Nova mahala) u Gornjem polju u produžetku Hadži-Mustafine, prema jugu, oko 1613. godine.
16. Sulejman-begova (Devova) na desnoj strani Ćehotine, oko 1633/34. godine.
17. Ali-pašina (Musluk) u Donjem polju ispod ušća Ćehotine, poslije 1585. godine, a prije 1656. godine.[23]

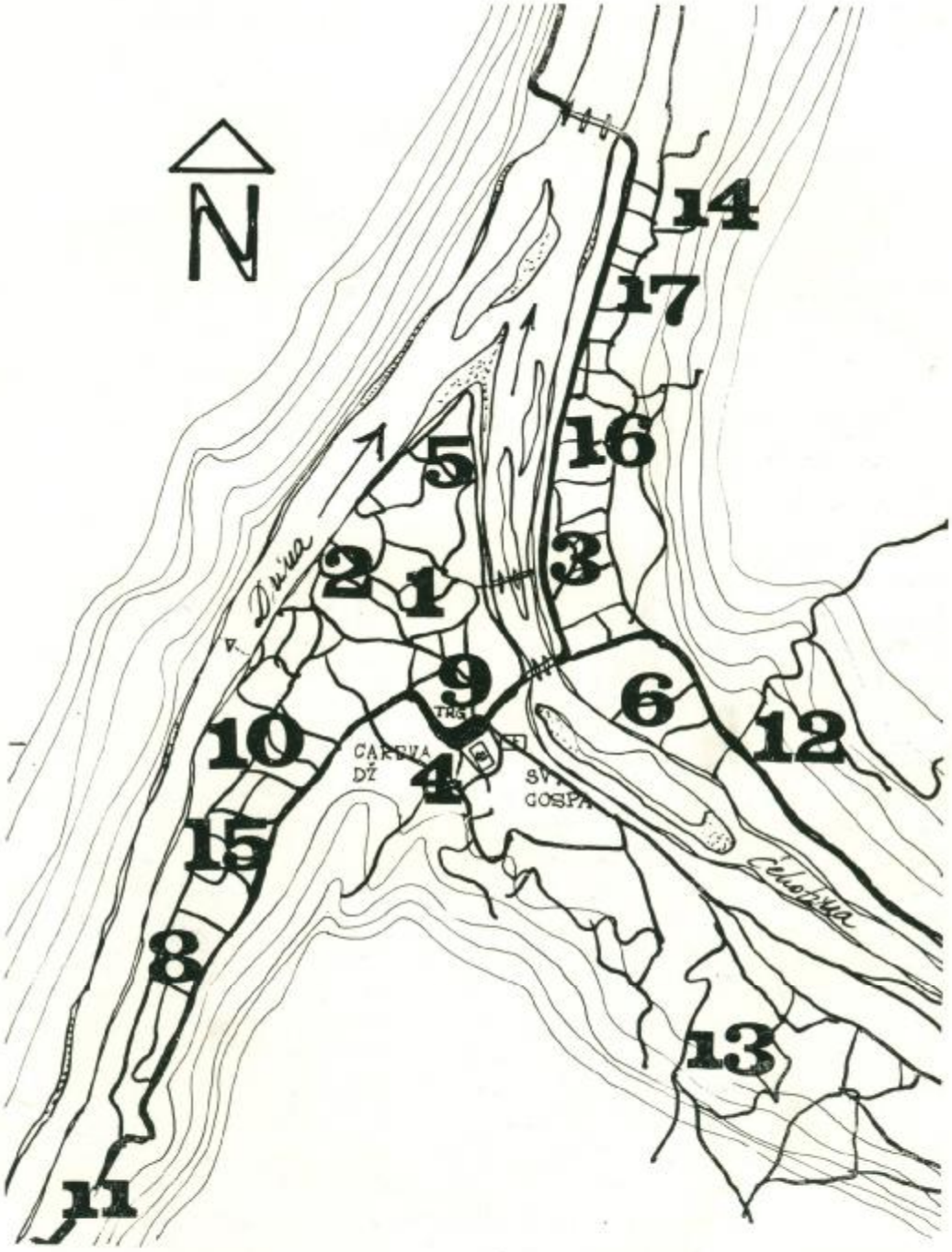
Šta pokazuje ovakav način transformiranja srednjovjekovne Hoče?

Naselje se ne širi koncentričnom izgradnjom oko srednjovjekovne Hoče. Očigledan je generalni plan u određivanju površine koju će u budućnosti pokriti grad. Prva najstarija Hamza-begova (Ortakolo) mahala smješta se dijelom u srednjovjekovnu jezgru Hoče, a većim dijelom na slobodnom prostoru prema ušću Ćehotine u Drinu. Druga mahala, Fatima-sultan mahala osniva se zapadno od Hamza-begove na samoj desnoj obali Drine. Treća, Mustafa-pašina mahala zuzima desnu, za izgradnju pogodnu, stranu Ćehotine, po prilici jednako udaljenu od ušća kao Fatima-sultan mahala. Četvrta, Careva mahala, obuhvata Pazarište sa juga i mijenja karakteristike srednjovjekovne Hoče koja se razvila na jednoj strani otvorenog trga. Peta, Džafer-begova mahala, osnovana je u samom međurječju kod ušća Ćehotine u Drinu. Šesta, Hasan Nazirova (Aladža), mahala zauzela je prostor jugoistočno od Mustafa-pašine mahale na desnoj strani Ćehotine.

Izgradnjom ovih šest mahala definisan je gradski prostor Foče i date su smjernice za njeno širenje na obje strane Ćehotine i uz desnu stranu Drine. Širenjem Foče u XVII stoljeću realiziran je njen konačni plan koji je bio zasnovan već u drugoj polovini XV stoljeća.

Izgradnjom mesdžida ili džamija budućoj mahali je određivan dovoljan prostor za širenje i izgradnju. Izbor manjih gradskih površina i njihovo privođenje izgradnji vršeno je znalački u odnosu na topografske uslove i naročito na mogućnost korišćenja voda. Svuda gdje je to bilo moguće, Turci zasnivaju naselje na obje strane rijeke ili potoka. Tako vodeni tok postaje kičma naselja. To je očigledno i u slučaju Foče. Naselje se odmah gradi na obje strane Ćehotine dotičući njene obale. Lijeva strana Drine je vrlo strma i nepogodna za izgradnju, zbog čega se Foča širi samo uz desnu obalu Drine koristeći na ovom potezu sve za izgradnju pogodno zemljište. Šejh Pirijina (Tabaci) mahala osnovana je prije 1585. godine na krajnjem jugu u Gornjem polju na udaljenosti oko 1,6 km od ušća.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

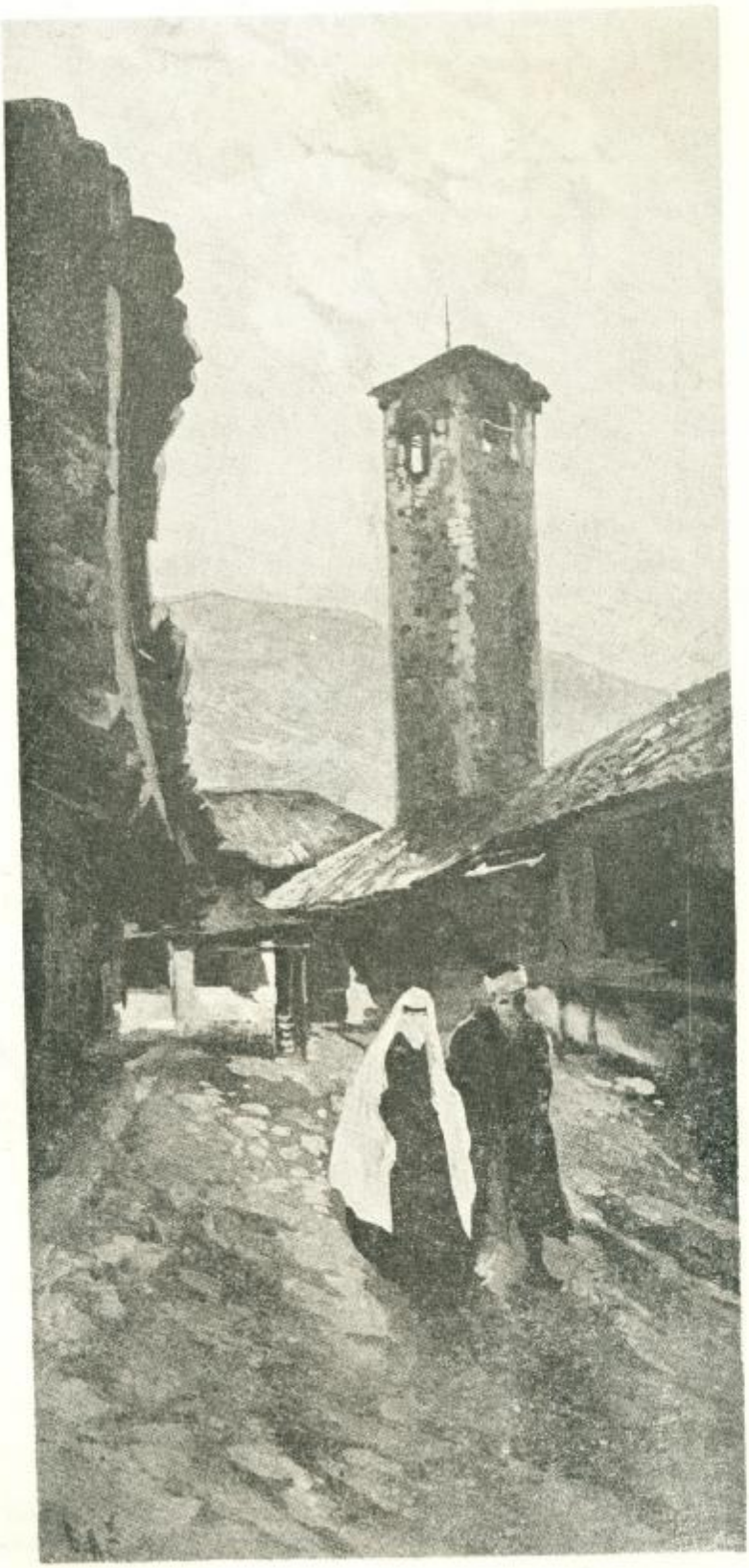


Skica izgradnje Foče u doba turske uprave. (Brojevima su označene mahale po hronološkom redu nastajanja.)

Zemlište Foče natapale su dvije velike rijeke i šest potoka na površini koju je pokrilo gradsko naselje.

Monumentalne i druge javne, prosvjetne i kulturne građevine smišljeno se raspoređuju u cijelu urbanu strukturu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Sahat-kula u Foči. („Nada" br. 18, Sarajevo, 3. septembra 1895.)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Privredno središte grada, čaršija, od početka je planirana za duži vremenski period, imajući u vidu izgradnju kasabe i njeno prerastanje u šeher. Foča je krajem XV i početkom XVI stoljeća orijentalna kasaba, a u XVII stoljeću, kad je pohodi Evlija Čelebi 1664. godine, Foča je jedan od malobrojnih bosansko-hercegovačkih šehera.

Evlija piše da je Foča tada imala 18 mahala od kojih je bilo 10 muslimanskih, a ostatak 8 mahala da su bugarske, srpske, latinske (katoličke), a jedna mahala da je jevrejska. Ovaj podatak je u najmanju ruku neprecizan. Kakve su to bugarske mahale? Možemo samo nagađati da je mislio na pravoslavne stanovnike koji su došli iz Srbije, za razliku od pravoslavnih stanovnika iz Hercegovine koje on vjerovatno smatra domaćim srpskim stanovnicima. Važan je podatak da je u XVII stoljeću u Foči bilo katolika i jevreja.

Broj navedenih muslimanskih mahala ne slaže se sa brojem džamija i mesdžida, koje Evlija navodi poimenično, ili samo brojčano. On navodi na prostoru između Drine i Ćehotine nazive za 5 džamija i kaže da je osim ovih ovdje bilo još 11 mahalskih mesdžida. Na desnoj strani Ćehotine Evlija pominje 4 džamije od kojih podrobno piše o Aladži, a o mahalskim mesdžidima je neprecizan, piše da je ovdje bilo više mahalskih mesdžida.

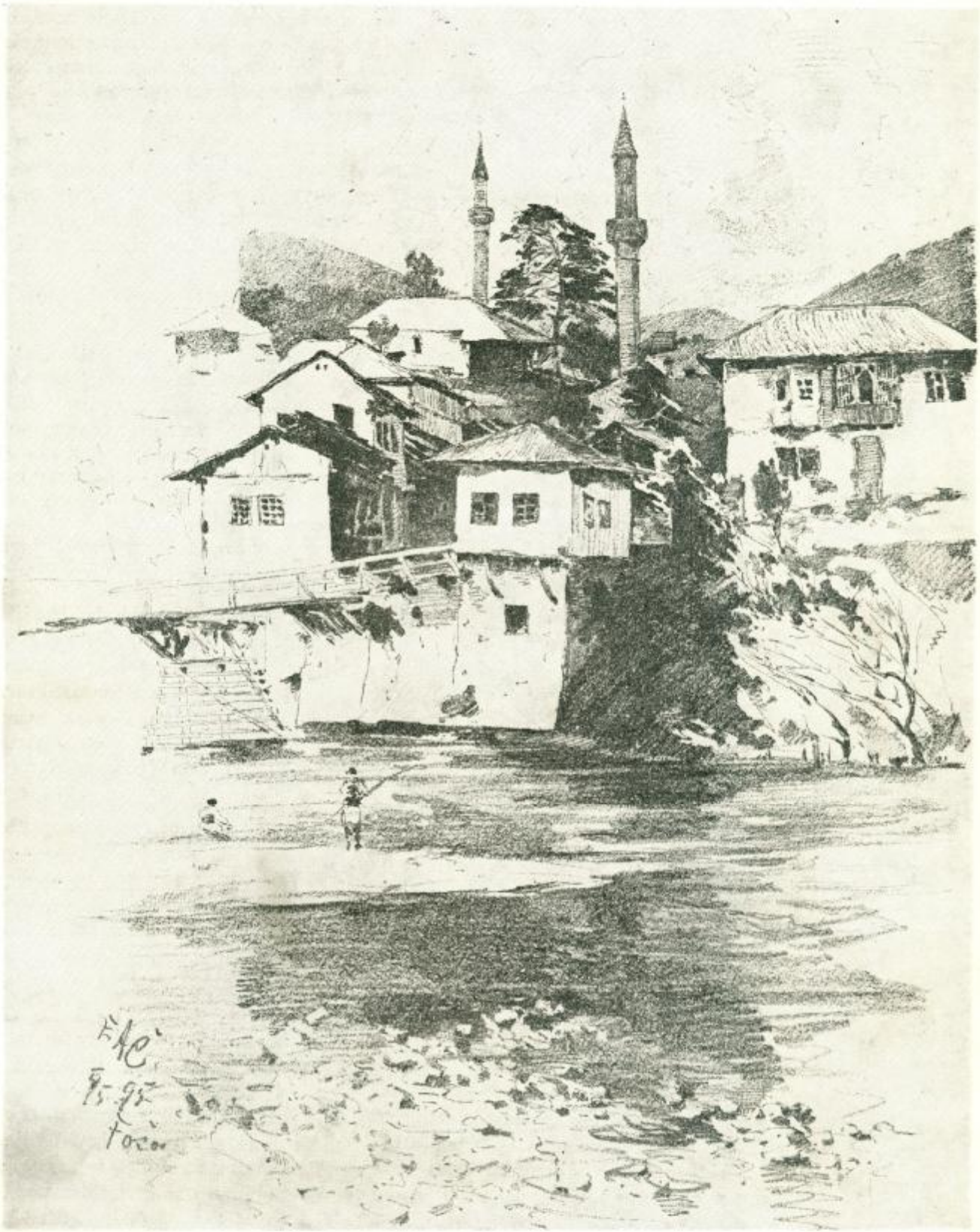
Evlija, dakle, daje neke određene podatke za 9 džamija, pominje 11 mesdžida u međurječju i nekoliko na desnoj strani Ćehotine. Najvjerovatnije je da je Evlijin podatak o broju islamskih bogomolja u Foči preuveličan, a sigurno je uveličan i broj neislamskih mahala. Vidjeli smo iz popisa iz 1585. godine da je islamizacija stanovnika Foče bila završena, da je tada Foča imala 16 muslimanskih i samo 1 hrišćansku mahalu. Ničim se ne bi mogle objasniti takve promjene u strukturi stanovništva u vremenu učvršćenja turske vlasti u XVII stoljeću u ovim krajevima.

Radi dobivanja što jasnije slike o veličini Foče u doba turske uprave daćemo uporedne podatke o broju mahala u Foči prema defteru 1585. godine, prema navodima Evlije i prema podacima Alije Bejtića.

	DEFTER 1585.	G. EVLIJA ČELEBI	A. BEJTIĆ
Muslimanskih mahala	16	10	16
Hrišćanskih i dr. mahala	1	8	1
UKUPNO:	17	18	17

Vidi se da je ukupan broj mahala prema navedenim izvorima skoro isti. Bitna je razlika u broju hrišćanskih i drugih mahala kod Evlije. Kad se radi o brojnim podacima Evlija u pravilu nije siguran izvor, ukoliko ne navodi mahale ili građevine poimenično i sa dodatnim podacima koji potvrđuju vjerodostojnost. U slučaju Foče očigledno je da je

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Foča na obali Ćehotine. („Nada" br. 18, Sarajevo, 3. septembra 1895.)

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Evlija naveo mahale, naročito one nemuslimanske, prema nesigurnim kazivanjima, ili je ovaj podatak unio u Putopis kasnije, po sjećanju. Ovo se odnosi i na broj 540 dućana u fočanskoj čaršiji koje Evlija navodi. Međutim, kad Evlija govori o određenim građevinama za koje daje opis, ime utemeljača-donatora i podatke o vremenu gradnje, on je vjerodostojan.

Turski graditelji su poklanjali najveću pažnju izgradnji gradskih vodovoda. Prvi vodovod izgrađen je u Foči već u osmoj deceniji XV stoljeća, što znači, već u početku formiranja naselja. Šta je značila voda u životu orijentalnog grada pokazuje podatak o postojanju mnogobrojnih česmi i 6 hamama u Foči.

Princip odvajanja zanatsko-trgovačkog centra od stambenih mahala, bio je u Foči striktno primijenjen. Džamije, mesdžidi, mektebi, medrese, bibilioteke, hamami, hanovi, karavan-saraji, bezistani — grade se u čaršiji i u mahalama.

Zanimljivo je da Foča, iako šeher sa vrlo razvijenom trgovinom i zanatima, nije imala građevinu bezistana. Jedan od razloga za ovo vjerovatno leži u tome što je u čaršiji, duž Dubrovačkog druma bilo na pretek prostora za izgradnju dućana pa zbog toga nije bilo potrebe za koncentracijom dućana u jednoj građevini, bezistanu. Drugi razlozi su vezani za nezainteresovanost donatora za ovu vrstu građevina iz danas nedokučivih uzroka i motiva, koji su se odnosili samo na Foču.

U XVIII stoljeću Foča se više ne širi. Zadužbine Fočaka Mehmed-paše Kukavice, bosanskog beglerbega, — džamija, medresa česma, karavansaraj, hamam, tekija, sahatkula i dućani, — izgrađeni su u postojećem gradskom tkivu.

Kraj turske vlasti u Foči u XIX stoljeću obilježili su prvo ustanci u Hercegovini, zatim ulazak Napoleonovih trupa u Dubrovnik i kasnije zauzimanje Dubrovnika od strane Austro-Ugarske. U to vrijeme izgradnja u Foči stagnira osim građenja za vojsku i građenja stambenih kuća. Jedina značajna građevina iz ovoga vremena je pravoslavna crkva na Varoši, koja se gradi 16 godina, od 1857—1873. godine.

Za izgradnju Foče u doba turske uprave najveći značaj je imao razvoj zanata i trgovine i s tim u vezi ekonomski prosperitet zanatlija i trgovaca, što se jednako odražavalo na građevinsko širenje čaršije i izgradnju stambenih četvrti, mahala. Ovaj društveni sloj u Foči bio je dominantan u ekonomskom pogledu. Bogatstvo zanatlija i trgovaca bilo je značajnije za prosperitet grada od administrativno-upravne uloge Foče u političkoj organizaciji Bosanskog-pašaluka, iako je i to doprinosilo usponu Foče u regiji.

Pisani izvori daju podatke o postojanju i aktivnosti 32 vrste zanata u Foči u vrijeme Turske uprave.[23] Najznačajniji su bili zanati za umjetničku obradu plemenitih metala: kujundžije i zlatari, — zatim zanati za izradu i umjetničko oblikovanje i ukrašavanje oružja: nožari i puškari, — i zanati za izradu odjeće od kojih je najpoznatiji bio terzijski zanat sa starom srednjovjekovnom tradicijom. Dunđerski zanat bio je u Foči također razvijen.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Popis stanovnika Foče iz 1879. godine pruža sljedeću sliku:

Broj stambenih zgrada	594	
Muslimana	2329	78,47%
Pravoslavnih	638	21,49%
Katolika	1	0,04%
UKUPNO:	2968 stanovnika[24].	

Ako broj stanovnika podijelimo sa brojem domaćinstava dobivamo 5 članova po domaćinstvu, koji broj smo uzimali i za obračun broja stanovnika srednjovjekovne Hoče prema podacima turskog deftera 1468/69. godine.

KULTURNO-ISTORIJSKI SPOMENICI

Malobrojni sačuvani arhitektonski spomenci u Foči mahom su iz perioda turske uprave. Najveći broj ovih spomenika je u toku vremena nestao. Srednjovjekovnih spomenika u Foči više uopšte nema, ali se očuvala trasa Dubrovačkog druma kroz Foču i posebno otvoreni prostor srednjovjekovnog trga, Pazarište. Drum i Pazarište su do danas sačuvali značaj važne gradske komunikacije i otvorenog prostora gradske tržnice, sačuvavši svoje prvobitne namjene. Istaknuti položaj na kome se nalazi Careva džamija, u čijoj je blizini u srednjem vjeku stajala crkva Sv. Gospe, očuvao je svoj sakralni karakter i ostao dominanta u savremenoj Foči.

Srednji vijek se u Foči održao u gradskim prostorima, a ne u sačuvanim građevinama.

Od građevina iz doba turske uprave očuvao se vrlo mali broj, računajući i stambene zgrade. Najveći broj je nestao, za mnoge se ne zna ni gdje su bili. U ovom radu nemamo namjeru da dajemo analizu kulturno istorijskih vrijednosti tih nestalih građevina, a ni analizu onih koje su se očuvale. Ipak u cilju skiciranja opšte slike urbane strukture nekadašnje Foče u kojoj su monumentalne i druge građevine javnog karaktera predstavljale prostorne akcente u raznim periodima turske vlasti između 1465. i 1878. godine, daćemo samo osnovne podatke o broju tih građevina i njihovoj ulozi u životu grada. Radi se o građevinama koje su imale kulturno-istorijski značaj, koje su nastajale i nestajale u toku 4 stoljeća turske uprave u Foči unekoliko varirajući generalnu sliku grada.

Već smo govorili o fočanskim džamijama i mesdžidima od kojih je velik broj nestao još u vrijeme turske uprave. Ove sakralne građevine su u najvećoj mjeri uticale na siluetu grada i njegovu panoramu.

U nastavku navešćemo druge islamske građevine, karakteristične za orijentalne gradove i njihovo funkcionisanje i još više za osoben izgled ovih gradova. U našim krajevima karakterističan opšti izgled ori-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

jentalnog grada određen je vertikalama minareta, potkupolnim građevinama i četverovodnim krovovima u zelenilu. Dominante su gradnje džamija, hamama, bezistana, karavan-saraja, medresa, — a mnogo manje se ističu mektebi, tekije i imareti. Sahat-kula, ako postoji, je glavna voluminozna vertikala, koja upravo svojom voluminoznošću nadjačava više, ali mnogo vitkije džamijske minarete.

Evlija je u svom Putopisu pomenuo u Foči 6 medresa, ali bez određenijih podataka, zbog čega nismo sigurni u ovaj njegov navod. Bejtić govori o dvije medrese: nestaloj Memišah-begovoj i očuvanoj medresi Mehmed-paše Kukavice, koja je danas jedina građevina ove vrste u Foči. On smatra da je Evlijin podatak o postojanju 6 medresa 1664. godine tačan i kaže da je tokom vremena u Foči bilo 7 medresa uključujući medresu Mehmed-paše Kukavice koja je izgrađena u XVIII stoljeću. Moramo sa velikom rezervom primiti ovo mišljenje koje se oslanja samo na Evlijin podatak.

Građevine tekija nisu se bitno razlikovale od stambenih zgrada, pa zbog toga nisu davale posebno obilježje orijentalnim gradovima. Evlija kaže da je u Foči bilo 8 tekija, a Bejtić u svom ranijem radu o Foči navodi jednu, a u novijem radu pominje tri tekije. Broj tekija ima značaja za društvenu i kulturnu razvijenost islamskog naselja, ali ne utiče na njegov izgled u arhitektonskom smislu.

Ovo se odnosi i na imarete (javne kuhinje) kojih je u Foči bilo 2 kao i na mektebe kojih je bilo koliko i džamija i mesdžida.

Osmanski gradograditelji su gradili sahat-kule kako u kasabama, tako i u većim šeherima. U Foči sahat-kula Mehmed-paše Kukavice iz XVIII stoljeća i danas je glavni vertikalni akcent u silueti ovog grada.

Izuzev džamija, hamami su najjače uticali na izgled islamskih gradova i njihovo prostorno oblikovanje. Evlija je pomenuo u Foči 3 hamama, a Bejtić u svom radu *Povijest i umjetnost Foče na Drini* navodi poimenično 6 fočanskih hamama a u radu *Foča u stoljećima vladavine Osmana* daje neke istorijske podatke o postojanju u raznim vremenima, 8 hamama. Kreševljaković u knjizi *Banje u Bosni i Hercegovini* pominje 4 hamama. Danas ne postoji ni jedan hamam u Foči.

Hamami su karakteristični po tome što su uvijek tvrdo zidane kamene građevine sa malim brojem prozorskih otvora, sa naglašenim ulazom i sa većim brojem kupola raznih veličina. Ležeći paralelopiped pokriven kupolama predstavlja pravu kubističku kompoziciju. Ovakve građevine hamama davale su gradu prostornu osebujnost i naglašavale njegov gradski karakter. Nekoliko hamama, raspoređeni u nekadašnjoj Foči, svojim kupolama predstavljali su snažne arhitektonske dominante.

Hanovi, posebno oni manji, nisu se mnogo razlikovali od stambenih zgrada, te nisu bitnije uticali na izgled grada i na njegovu prostornu kompoziciju. Bejtić navodi 28 ovakvih malih hanova u Foči. Međutim, samo dva, od kojih je jedan veliki karavan-saraj nestao bez traga, snažnije su uticali na gradsku strukturu. Očuvao se samo jednospratni han Mehmed-paše Kukavice iz XVIII stoljeća u Priječkoj čaršiji. Ova građevina predstavlja primjer većeg broja koji je po svojim arhitektonskim karakteristikama srodan većim stambenim zgradama orijental-

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

nog tipa. Njegova veličina u odnosu na susjedne dućane naglašava javni karakter ove građevine i njen poseban značaj u čaršiji.

Pitanje velikog karavan-saraja kojeg je pomenuo francuski putnik Lefevre i danas predstavlja pravu zagonetku. Ovaj francuski putnik koji je posjetio Foču 1611. godine piše da je prenoćio u karavan-saraju, gradnji sličnoj tržnici, u kojoj odsjedaju putnici. Navodi da je ovaj karavan-saraj bio građen od dobrog kamena i pokriven olovnim krovom.[25]

Evlija Čelebi koji je boravio u Foči poslije Lefevra, 1664. godine, ne pominje ni han, ni karavan-saraj. Ako je to zaista bila tako velika građevina, nije moguće da bi je Evlija previdio i prešutio. Nameće se zaključak da taj karavan-saraj nije više postojao u vrijeme kad je Evlija pohodio Foču. Također ne možemo predpostaviti da je Lefevre izmislio podatak o velikom karavan-saraju u kojem je prenoćio. Znači građevina je nestala između 1611. i 1664. godine. Nisu se sačuvali nikakvi njeni ostaci, niti je ova građevina pominjana u drugim izvorima. Samo arheološkim istraživanjima moći će se dati odgovor o njenom nekadašnjem postojanju i lokaciji.

Pravoslavna crkva iz XIX stoljeća predstavlja značajnu arhitektonsku dominantu u Varoši, karakterističnu za prepoznatljivost Foče i za njenu gradsku sliku.

Mali mauzoleji tipa otvorenog turbeta nemaju uticaja na gradsku fizionomiju Foče.

Bejtić navodi postojanje 36 česama od kojih većina ima javni karakter. Nekad je u Foči postojao i jedan sebilj.

Najznačajnija istorijska arhitektonsko-urbana cjelina u Foči nesumnjivo je Priječka čaršija. Njeno stanje je takvo da zahtjeva hitnu revitalizaciju.

Nekadašnje skupine starih fočanskih kuća, koje su imale i lokalna obilježja, nestale su na veliku štetu izučavanja orijentalne stambene arhitekture u Bosni i Hercegovini.

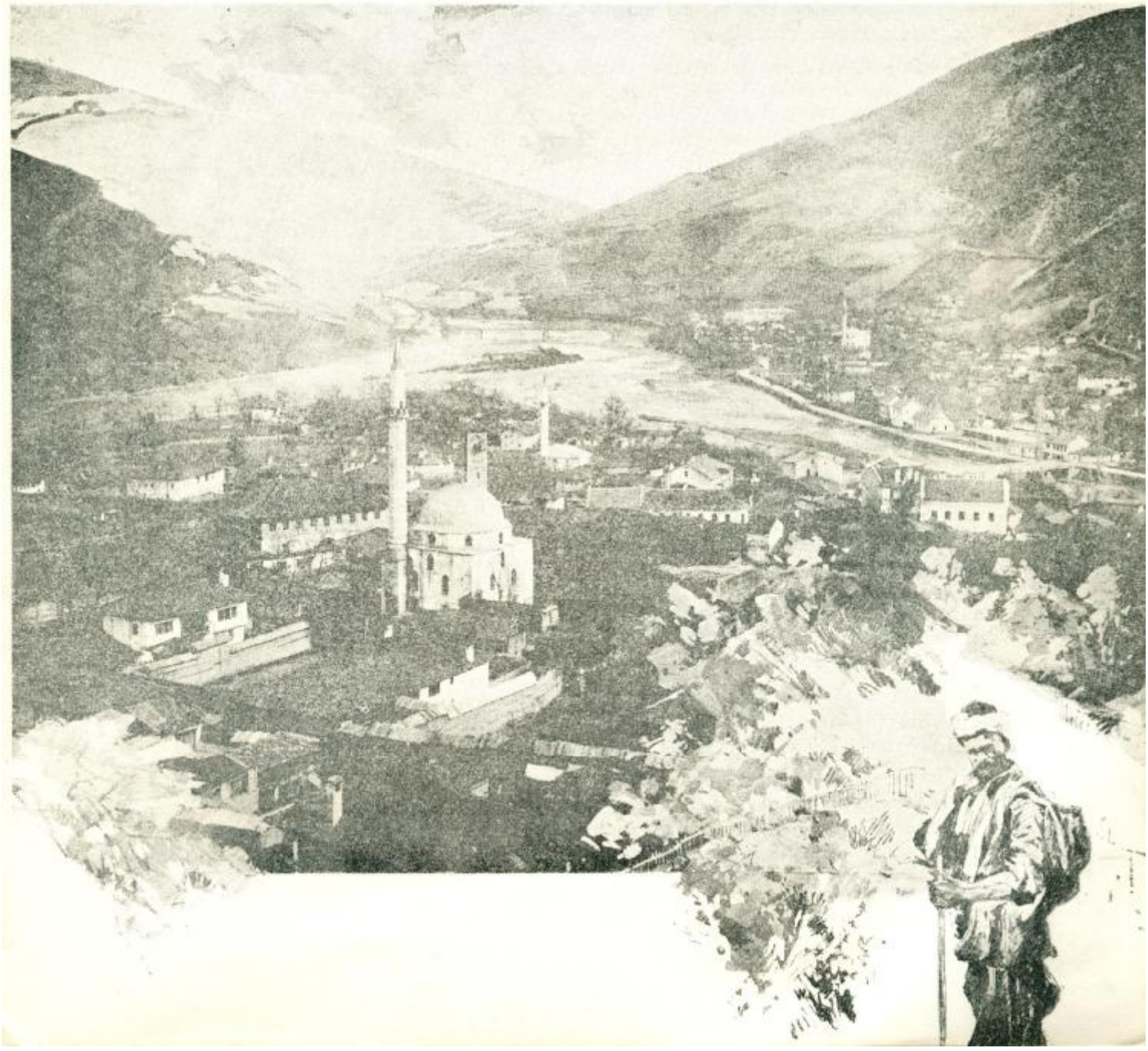
O staroj Foči, kakva je bila u XVI i XVII stoljeću znamo iz opisa koje su ostavili brojni putopisci. Najstariji opis Foče ostavio je 1533. godine tajnik mletačke vlade Benedetto Camberti, koji piše „da je Foča veliko selo i da ima mnogo dućana i trgovaca". Francuz Jean Chesneau 1547. godine navodi za Foču da je „varoš turska i da vodi živu trgovinu." Drugi Francuz Philipp du Fresne-Canaye 1572. godine opisuje Foču kao „dobar turski grad." Treći Francuz Pierre Lescalopier piše 1580. godine da je Foča „neutvrđen grad, po turskom načinu, bez zidina i kapija, da ima više džamija i da je trgovina u gradu vrlo razvijena." Mlečanin Pavle Kontarino 1580. godine opisuje Foču kao grad na rijeci Drini, „sa mnogo drvenih kuća i džamija." Četvrti francuski putnik Lefevre je bio u Foči 1611. godine. Ostavio je opširniji opis Foče u „pokrajini Hercegovini gdje ima jedan most preko rijeke Čehotine (Tertina). Ova varoš nije opkoljena bedemima i u njoj ima kojih 800 drvenih i vrlo niskih kuća, bez prozora. (Primjedba: sigurno je vidio mušebke na prozorima). U toj varoši gospodin poklisar prenoći u karavan-saraju, prostoriji sličnoj tržnici, u kojem otsijedaju putnici. U tome se karavan-saraju može udobno smjestiti 300 konja. On je sagrađen od dobra kamena i pokriven olovnim krovom. U tom gradu se pravi

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

mnoštvo noževa, na glasu ne zbog čvrstoće, nego zbog ukusne izrade." Još jedan nepoznati Francuz ostavio je 1626. godine sljedeći opis Foče: „Foča je *mali grad* smješten u kutu gdje se rječica Ćehotina ulijeva u rijeku Drinu, nema bedema, a kuće su pravljene samo od drveta i zemlje. Ima mnogo više Turaka (misli muslimana) nego hrišćana, jer se uglavnom svi Turci iz okoline sliježu u taj grad. Velika škola (*Univerzitet*) koja se nalazi u tom mjestu privlači veliki broj softa ili učenika koji dolaze tu na nauke. Jedini predstavnici vlasti jesu, *kadija* koji kroji pravdu i *subaša* koji izvršava osude."[26]

Najpotpuniji i najživopisniji opis Foče dao je Evlija Čelebi u svom Putopisu. Ovdje ćemo navesti samo dijelove teksta koji se odnose na izgled grada kao cjeline i na nivo kulture i prosvjete u šeheru Foči.

Foča na ušću Ćehotine u Drinu. („Nada" br. 18, Sarajevo, 3. septembra 1895.)



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

„Prostire se uzduž obale velike rijeke Drine, od istoka prema zapadu. S jugoistočne, južne i zapadne strane u daljini koliko može top dobaciti, nalaze se šumom bogate planine s ogromnim drvećem. Veliki šeher se nalazi u polju na ravnom i prostranom mjestu. Sve do obale rijeke Drine nanizane su prostrane kuće, prizemne i na sprat. Zidane su od tvrdog materijala, a imaju i vinograde."

„Ima 2.160 impozantnih, krasnih i lijepih kuća, koje su u dobrom stanju; pokrivene su ćeramidom i pločama, okružene baščama, tako da svaka izaziva ljubomoru i zavist perzijskih vrtova."

„Najimpozantniji su novosagrađeni saraji Mustafa-efendije Kadića, zatim Begov saraj, Baš-ačik saraj i Serdarev saraj."

„Ima svega 17 islamskih bogomolja."

„U čaršiji ima 540 dućana."

„Njihovi učenjaci posjeduju rijetka znanja, a njihovim iskusnim ljekarima ranarnicima i majstorima za puštanje krvi nema ravnih."[21]

Iz podataka što ih navode putopisci, a naročito iz Evlijinog opisa, Foča nam se prikazuje kao vrtni grad na vodi, sa bogatom arhitekturom stambenih kuća, džamija i drugih zgrada javnog karaktera, sa velikom čaršijom u kojoj se odvija bogata trgovina i gdje posluju mnogobrojni zanati, pokazuje nam se grad sa brojnim školama od kojih su neke visoke škole (medrese) u kojima djeluju učeni ljudi koji posjeduju velika znanja.

PERIOD AUSTRO-UGARSKE UPRAVE

Austro-ugarskom okupacijom u Bosni i Hercegovini izmjenjeni su društveno-ekonomski odnosi i iniciran je nov zapadno-evropski privredni i kulturni razvoj. Specifične zatečene prilike određivale su osebujan vid nametnutim promjenama. Foča je, sa drugim bosansko-hercegovačkim gradovima, doživjela promjene u načinu života, ali je sam grad, kao urbana cjelina, ostao uglavnom neizmijenjen. Za razliku od drugih bosansko-hercegovačkih gradova koji su u doba turske uprave kao i Foča bili administrativni centri i koji su zadržali sličan položaj u novoj državno-upravnoj organizaciji, Foča je izgubila svoj raniji značaj centra oblasti, postavši samo važno strategijsko mjesto prema Srbiji i Crnoj Gori. Strategijski i vojni značaj Foče rezultirao je privrednom stagnacijom. Dok se u novim uslovima u drugim bosansko-hercegovačkim gradovima počinju stvarati industrijski pogoni, graditi električne centrale, pošte i drugi objekti koji obilježavaju tehnički napredak zemlje, Foča ostaje po strani tog razvitka. Isto tako, ni u novoj koncepciji i realizaciji saobraćajnog povezivanja glavnih gradskih naselja u Bosni i Hercegovini i stvaranju nove mreže puteva i željeznica, Foča nije dobila raniji značaj. Grad je ostao izvan željezničkih pruga, a nije postao ni saobraćajni centar oblasti koja se u ranijoj istoriji oslanjala na Foču.

Vlada u Beču ulaže u Foči finansijska sredstva najviše u gradnje i adaptacije vojnih zgrada. Između 1885. i 1896. godine za izgradnju

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

kasarni, vojne bolnice i adaptiranje starih kasarni utrošeno je 282.330 kruna, dok je od 1878. do 1905. godine za izgradnju svih gradskih objekata u Foči utrošeno 41.809 kruna, kako slijedi:

— škola	4.000 kruna
— klaonica	2.206 kruna
— zgrade za sušenje kože, za sušenje šljiva i svinjski salaši	7.106 kruna
— magacini i sl.	1.889 kruna
— vodovod i bunari	19.648 kruna
— kanalizacija	2.200 kruna
— ceste, regulacija grada, trgovi	760 kruna
— mostovi	4.000 kruna
UKUPNO:	41.809 kruna

O investicionim ulaganjima u Foči najviše govori podatak da je od 96 bosansko-hercegovačkih opština Foča bila na 48 mjestu.[28]

Ovi podaci rječito govore. Značajnija ulaganja su za novi gradski vodovod, dok se za ceste, regulaciju grada i trgove ulaže svega 760 kruna, koja suma je bila nedostatna i za obično održavanje gradskih ulica.

Da je duhan bio važna poljoprivredna kultura najbolje pokazuje podatak da je u Foči za duhanske magacine 1893. i 1910. godine bila investirana velika suma od 57.910 kruna.[29]

Od javnih građevina koje su izgrađene u Foči u vrijeme austro-ugarske uprave možemo navesti: zgradu opštinske bolnice koja je u početku bila smještena u jednoj stambenoj kući, sa svega 6 kreveta, zgradu Sredskog suda i Gruntovnice (1906. g.), zgradu Sreza (1908. g.) i zgradu hotela sa 24 sobe. Kasnije je izgrađen još jedan hotel.

Za poboljšanje uslova saobraćaja iz strategijskih razloga izgrađena su dva željezna mosta preko Drine, a 1906. godine izgrađena je nova cesta prema Gacku.

U Foči i oko nje izgrađeno je u vrijeme austro-ugarske uprave više žandarmeriskih stanica, a za čitavo vrijeme ove uprave u Foči nije izgrađena električna centrala. Grad je i dalje osvjetljavan petrolejkama. I ovaj podatak govori o degradiranom položaju Foče u novoj državnoj organizaciji.

Navedeni podaci o ulaganjima u izgradnju Foče u doba austro-ugarske uprave pokazuju značajnije investiranje u vojne objekte, u duhanske magacine i manja ulaganja u neka administrativna zdanja i hotele. Dakle, Foča je postala značajan vojni centar sa odgovarajućom civilnom administracijom i neophodnim ugostiteljskim objektima. Ono što je za nas u ovom radu najvažnije, podaci o finansijskim ulaganjima govore o potrebi Austrijanaca da imaju dobar vodovod i kakvu takvu kanalizaciju u Foči. Mreža gradskih ulica je ostala netaknuta.

U doba austro-ugarske uprave generalni izgled Foče, kako onaj panoramni, tako i izgled unutrašnjih gradskih prostora, nije se izmijenio. U silueti grada su se pojavili veći i voluminozniji gabariti zgrada

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

za vojsku i gradsku administraciju, ali je orijentalni karakter sačuvan u cjelovitom izgledu Foče i arhitektonsko-kompozicionim detaljima gradskih prostora. Fotografije i crteži Foče s kraja XIX stoljeća dokumentovano svjedoče o tome, ali i o propadanju gradskog urbanog tkiva.

ZAŠTITA ISTORIJSKIH SLOJEVA U URBANOJ STRUKTURI FOČE

Foča se kroz istoriju svoga nastanka i razvoja formirala kao vrtni grad sa pitoresknim arhitektonskim akcentima. Glavna značajka načina građenja u prošlosti bio je horizontalizam građevina, koji je još naglašeniji kontrapunktovima vitkih vertikala minareta i zelenih vertikala jablanova. Na blagoj padini kuće se izmiču da bi svaka imala što slobodniji vidik.

Današnja i buduća izgradnja u Foči treba da slijedi ovu idejnu poruku ugrađujući u nju sve najsavremenije što donosi moderna arhitektura.

Međutim, Foča je stari istorijski grad koji je u svojoj strukturi sačuvao sve slojeve graditeljske aktivnosti svojih nekadašnjih stanovnika. Njeni današnji žitelji i graditelji imaju kulturnu zadaću da u strukturi grada očuvaju na najbolji način urbanu slojevitost Foče, sve stilske i civilizacijske uticaje koji su bogatili njenu fizionomiju i sve glavne graditeljske epohe do danas.

Ovdje ćemo samo naznačiti zadaće zaštite očuvanih slojeva građevinske djelatnosti u glavnim vremenskim periodima razvoja grada Foče.

I. Srednji vijek

U mreži gradskih ulica Foče očuvan je dio trase Dubrovačkog druma kroz naselje. Treba obilježiti nekim znakovima potez ovoga puta kroz Foču, a na početku Druma u gradu na jednoj ploči dati kratke podatke o značaju Dubrovačkog druma za nastanak Foče.

Pazarište, srednjovjekovni otvoreni trg, treba da zadrži svoju staru funkciju u gradu kao otvorena tržnica. Konačnom uređenju Pazarišta kao vrlo vrijednog urbanog prostora Foče mora se posvetiti najveća briga. Riješenje možda treba tražiti arhitektonskim konkursom.

Lokalitet Careve džamije je istovremeno dominanta srednjovjekovne i orijentalne Foče. Slobodan prostor oko Careve džamije ne smije se izgrađivati. Kontaktne prostore oko Careve džamije treba tretirati kao najvrednije, a izgradnju usloviti apsolutnom podređivanju dominantnom lokalitetu i građevini Careve džamije.

II. Period turske uprave

Najprioritetniji zadatak je revitalizacija Priječke čaršije. Studijsko-projektnu dokumentaciju treba izraditi primjenjući naučnu metodologiju o uređenju vrijednih kulturno-istorijskih gradskih cjelina.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

U starim stambenim četvrtima treba konzervatorsko-restauratorskim postupkom sačuvati vrijedne stilske objekte i nastojati da ovaj postupak obuhvati šire ambijente, čak uz primjenu rekonstrukcije nestalih objekata. Akcent treba da bude na cjelinama, makar i veoma malim. Ove stare ambijentalne cjeline moraju sačuvati svoj vrtni zeleni okvir.

Pojedinačni kulturno-istorijski spomenici pod zaštitom kao i građevine koje imaju spomenički karakter, kad god je to moguće, treba da ponovo dobiju svoj okolni ambijent koji je najčešće nestao.

Prvih 6 mahala su u ranom periodu izgradnje Foče definirale gradsku površinu. Centri ovih mahala su džamije od kojih su neke i danas u životu. Bilo bi vrijedno za označavanje istorije grada Foče stvoriti način obilježavanja ovih punktova rasta Foče u XV i XVI stoljeću *in situ*. Mogu to da budu neka obilježja, možda male piramide i ploče sa osnovnim istorijskim podacima o nastanku mahala i džamija od posebnog značaja za razvitak Foče kao grada.

III. Period austro-ugarske uprave

Iako je ovaj period u građevnoj aktivnosti i arhitekturi ostavio vrlo malo, potrebno je obilježiti nekoliko zgrada iz ovog perioda istorije Foče. To se u prvom redu odnosi na hotele kao najstarije evropske građevine ove vrste u Foči i na administrativno-upravne zgrade, s kojim je u Foču došla zapadno evropska arhitektura.

IV. Period NOR-a i Revolucije

Grad Foča je imao veliki značaj u razvijanju narodno-oslobodilačke borbe, razvoju oslobodilačkog rata i Revolucije u 1942. godini. Brojne zgrade su ostale svjedoci vremena kad se je u Foči nalazio Vrhovni štab NOV i POJ i Centralni komitet KPJ. Iako je ranije izvršeno obilježavanje pojedinih zgrada značajnih za ovaj period istorije Foče, potrebno je izvršiti valorizaciju ovih obilježja, kako sa stanovišta idejnosti i sadržaja tekstova, tako i sa estetskog stanovišta. Također je potrebno utvrditi preko organizacije Saveza boraca da li ima još neobilježenih zgrada i mjesta u gradu koja treba adekvatno obilježiti.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

BILJEŠKE

[1] MARKO VEGO: Naselja bosanske srednjovjekovne države, Svjetlost, Sarajevo, 1957, str. 46.
[2] PAVAO ANDJELIĆ: Trgovište, varoš i grad u srednjovjekovnoj Bosni. GZM, arheologija, Sarajevo, 1963, str. 181.
[3] DESANKA KOVAČEVIĆ-KOJIĆ: Gradska naselja srednjovjekovne bosanske države, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978, str. 42.
[4] Isto, str. 42.
[5] Isto, str. 88.
[6] Isto, str. 163.
[7] Isto, str. 191—193.
[8] Isto, str. 12.
[9] SIMA ĆIRKOVIĆ: Herceg Stefan Vukčić Kosača i njegovo doba, Beograd, 1964, str. 216—217.
[10] ALIJA BEJTIĆ: Foča u stoljećima vladavine Osmana, (rukopis) Sarajevo, 1981, str. 3.
[11] Isto, str. 7, 8.
[12] DESANKA KOVAČEVIĆ-KOJIĆ: Gradska naselja srednjovjekovne bosanske države, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978, str. 347.
[13] ALIJA BEJTIĆ: Foča u stoljećima vladavine Osmana, (rukopis), Sarajevo, 1981, str. 13.
[14] Isto, str. 15, 16.
[15] Isto, str. 16, 17.
[16] Isto, str. 18.
[17] Isto, str. 19.
[18] Isto, str. 20.
[19] Isto, str. 23, 26.
[20] Isto, str. 20—21.
[21] ANDREJ ANDREJEVIĆ: Aladža džamija u Foči, Filozofski fakultet u Beogradu, Institut za istoriju umetnosti, Beograd, 1972, str. 23—27. ALIJA BEJTIĆ: Foča u stoljećima vladavine Osmana, (rukopis), Sarajevo, 1981, str. 22—23.
[22] ALIJA BEJTIĆ: Foča u stoljećima vladavine Osmana, (rukopis), Sarajevo, 1981, str. 65—67.
[23] ALIJA BEJTIĆ: Povijest i umjetnost Foče na Drini, Naše starine III i IV, Sarajevo, 1957, str. 15.
[24] ALIJA BEJTIĆ: Foča u stoljećima vladavine Osmana, (rukopis), Sarajevo, 1981, str. 62.
[25] ALIJA BEJTIĆ: Povijest i umjetnost Foče na Drini, Naše starine III i IV, Sarajevo, 1957, str. 18.
[26] Isto, str. 17—18.
[27] EVLIJA ĆELEBI: Putopis, Svjetlost, Sarajevo, 1967, str. 399—400, 404—405.
[28] Dr ILIJAS HADŽIBEGOVIĆ: Foča za vrijeme austro-ugarske vladavine 1878—1918, (rukopis), Sarajevo, 1981, str. 59—60.
[29] Isto, str. 60.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

IV

U UMJETNIČKOM BLAGU BOSNE I HERCEGOVINE I JUGOSLAVIJE

— ISLAMSKA UMJETNOST U ZAJEDNIČKOJ BAŠTINI NARODA I NARODNOSTI JUGOSLAVIJE

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ISLAMSKA UMJETNOST U ZAJEDNIČKOJ BAŠTINI NARODA I NARODNOSTI JUGOSLAVIJE

Počeci islamske umjetnosti su u najvećoj mjeri vezani za džamiju. Međutim, iako je džamija ishodište islamske umjetnosti, u ovoj umjetnosti je ostvareno jedinstvo sakralnog i profanog fenomena. Ovo možemo shvatiti ako znamo da prostor džamije istovremeno služi za obavljanje molitava i za društvene skupove vjernika.

Apsolutno duhovno poimanje božanstva, svijeta i čovjeka, dovelo je u islamu do apstraktnog izražavanja u likovnim umjetnostima. Zbog toga umjetnost nema zadatak da predstavi vidljivi svijet, nego da pomoću razuma otkriva lijepo u kosmičkom svijetu i zakonima koji vladaju njim, čovjekom i njegovom sudbinom.

Osnovna karakteristika islamske umjetnosti otkriva se u njenom jedinstvu i apstraktnom izrazu. Arhitektonski prostor i dekoracija čine jedinstvo. Dekoracija je neodvojivi dio toga prostora, ona je nužnost koja iz njega proizilazi. Matematski zakoni geometrije i metrika arapskog jezika koji je u kur'anu dosegao leksičko i muzičko savršenstvo, našli su izraza u apstraktnosti i racionalnosti ove umjetnosti. Matematska pravila i muzički zakoni ritma, melodije i harmonije ušli su u filozofski sadržaj i formalni izraz ove umjetnosti.

U svemu što stvara, islamski umjetnik je u službi nečeg životnog i svrsishodnog, bilo da se radi o vjerskom obredu ili nekoj svakodnevnoj ljudskoj radnji ili potrebi. Vrhunac dekorativnosti dostignut je u epigrafici i kaligrafiji koja, kao i arabeska, ne ukrašava samo sakralne spomenike nego sa zidova džamije prelazi na posuđe, oružje, nakit i ostale upotrebne ukrašene predmete.

Cilj islamske apstraktne dekoracije, čiji je jedan od vidova — kaligrafija, jeste oplemenjivanje materije na koju se aplicira, i ostvarivanje jedinstva islamskog estetskog izraza svuda gdje čovjek živi i radi. Islam je ideja jedinstva, čime se može objasniti apstraktni karakter islamske umjetnosti, jer nijedna figuralna slika ne može biti filozofski izraz ideje jedinstva.

Islamska umjetnost nije individualna, ona je nadindividualna. Čovjek razumom otkriva prirodne zakonitosti, njime on spoznaje svijet stvoren od Boga, razumom on otkriva i ljepotu. Razum i lijepo su

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

u osnovi umjetničkog djela, ali pošto su i ljudska osjećanja shvatljiva pomoću razuma, to i ona učestvuju u kreiranju umjetničkog djela, koje, po islamskom filozofskom pogledu na svijet, mora da bude lišeno individualne strasti. Zbog toga islamska arhitektura ne izražava borbu sila u konstrukciji, niti napetost ili zamah gibanja, nego estetski mir, filozofsku smirenost svijeta stvorenog božijom svemoći, u kome je čovjek samo sitni djelić beskraja u kome vlada harmonični red.

Geometrizam islamske umjetnosti usko je povezan sa arapskim spekulativnim filozofiranjem, a osjećaj za ritam je razvijen kod svih nomadskih naroda. Geometrizam i ritam su ušli u osnove islamske dekoracije. Islamski umjetnik je znao da sopstvene, kao i posuđene, dekorativne elemente pretapa u svoj osobeni apstraktni izraz.

Arabeska je stvaranje slike bez figure i, istovremeno, negacija slike u evropskom smislu. Kur'anski ajeti, kaligrafski ispisani na zidu su nova vrsta slike, koja gledaocu pruža uživanje lijepog, ali ga lišava svakog individualnog uzbuđenja.

Uticaj islamske umjetnosti na zapadnoevropsku ne može se svesti samo na neke preuzete forme. Srednjovjekovna romanička umjetnost XII vijeka značila je kraj grčke umjetnosti i prihvatanje istoka sadržanog u asirskoj, persijskoj, feničkoj i keltskoj dekoraciji, koja se u islamu transformirala kroz novo filozofsko apstraktno poimanje svijeta. Romanički umjetnik, često opat, nije imao teškoća u usvajanju ove nove umjetnosti.

I u savremenoj umjetnosti postoji uticaj islamske apstrakcije, ali su razlike velike. Savremena apstraktna umjetnost se oslanja na podsvijest i individualne unutarnje impulse, za razliku od islamskog umjetnika koji racionalnim apstraktnim izrazom nastoji da definira jedinstvo pojedinačnih fenomena.

U islamskoj umjetnosti i simbolika igra važnu ulogu. Ona nastaje iz islamske filozofije i religije, kao i misticizam, naročito mistična tajna brojeva, koja je često prisutna u arhitekturi i dekoraciji. Međutim, ni simbolika, ni misticizam brojeva i geometrijskih oblika nisu bitna obilježja islamske umjetnosti. Racionalna matematika, otkrivena u beskonačnim mogućnostima geometrije, ritmiranje pojedinačnih elemenata u okviru jedinstvenog izraza umjetničkog djela, muzika arapskog jezika koja je našla svoj transformirani oblik u arhitekturi, arabeski i kaligrafiji — to su stvarne osnove na kojim je nastala i razvila se islamska umjetnost. Od svojih prvih početaka, nova umjetnost je imala u prvom redu vjerski karakter. Ona je zadržala ovaj karakter u svim regionalnim školama do najnovijeg doba. Islamska religija u potpunosti prožima svakodnevni život vjernika. Može se reći da nijedna druga religija nije tako duboko i svestrano inspirisala umjetnost, kao što je to učinio islam.

Jedinstveno islamsko carstvo bilo je kratkog vijeka. U X vijeku ono se raspalo na tri države sa centrima u Bagdadu, Kairu i Kordobi. Kasnije, između XIII i XV vijeka, stvoren je čitav niz manjih i većih islamskih država. U XVI vijeku veliki dio islamskog svijeta ponovo se našao ujedinjen u carstvu osmanskih Turaka, koje je od polovine XVI vijeka do XIX vijeka obuhvatalo zemlje Male Azije, Balkana,

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Sirije, Tripolisa, Tunisa, Alžira, Egipta i Arapskog poluotoka. Ovom carstvu je u XI i XII vijeku prethodilo jedinstveno seldžučkoturska carstvo u Centralnoj Aziji, Iraku, Iranu i Maloj Aziji sa prijestonicom u Isfahanu, a kasnije, u drugoj polovini XII, XIII i početkom XIV vijeka, moćna seldžučka država u Anadoliji, koju kasnije nasljeđuje nova turska osmanska država. U toku XIV i XV vijeka osmanski Turci su zauzeli sve istočne dijelove naše zemlje. Zauzimanjem ovih pokrajina, one su prešle u sferu uticaja islamske kulture i civilizacije.

TRANSFORMIRANJE SREDNJOVJEKOVNIH BOSANSKIH NASELJA

U podgrađima srednjovjekovnih bosanskih gradova najveći dio stanovništva činili su trgovci. Tu je bilo najviše Dubrovčana i trgovaca iz drugih dalmatinskih gradova, Splita, Trogira, Zadra, Šibenika, a bilo je i mletačkih trgovaca. Od polovine XIV stoljeća bilo je i domaćih trgovaca i zanatlija.

U najnovije vrijeme, prema istorijskim izvorima Dubrovačkog arhiva, postojanje gradskih naselja u srednjovjekovnoj Bosni datira od polovine XIV stoljeća. U to vrijeme, prema ovim izvorima, koji ne daju sliku cijelog teritorija Bosne, bilo je 20 gradskih naselja ispod utvrđenih gradova. Polovinom XV stoljeća, ovakvih naselja je bilo već oko 80. To jasno govori o svestranom razvoju srednjovjekovne bosanske privrede, naročito rudarstva.

Da li je u tim naseljima bila zastupljena samo gradska privreda — trgovina i zanatstvo — ili je bilo i poljoprivrede? Iako ne raspolažemo sigurnim podacima, teško je povjerovati da je poljoprivreda bila isključena iz podgrađa čak i najrazvijenijih bosanskih urbanih sredina.

Još manje znamo o stvarnom izgledu gradskih naselja koja se pominju u dokumentima Dubrovačkog arhiva a koja su pripadala srednjovjekovnoj bosanskoj državi. Iako se navode neki objekti karakteristični za gradove, ne raspolažemo sigurnim podacima o prostornom uređenju srednjovjekovnih gradskih naselja u Bosni. O približnom izgledu burgova i zgrada u podgrađima doznajemo najviše iz gravira iz ovog vremena, koje predstavljaju neke utvrđene bosanske gradove sa dijelovima podgrađa. Na žalost, niko se do sada nije podrobnije bavio ovim pitanjem. Uz tekst Benedikta Kuripešića (1530. god.), dati su crteži njemačkog grafičara Jorga Breua mlađeg, koji predstavljaju nekoliko utvrđenih bosanskih gradova, na kojim su predstavljene i neke zgrade u podgrađima. Ovi podaci su, međutim, nedovoljni za donošenje bilo kakvih sigurnijih zaključaka. Pisani izvori i, eventualno, neki novi likovni podaci će možda baciti više svjetla na ovo otvoreno pitanje uređenja srednjovjekovnih gradskih naselja, odnosno podgrađa.

Iako o izgledu ovih gradskih naselja ne znamo dovoljno, znamo da su u njima brojna djela srednjovjekovne bosanske umjetnosti nastala kao rezultat intelektualno-umjetničkih snaga ovog društva i brojnih umjetnih zanata koji su se mogli razviti samo u razvijenijim urbanim sredinama.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ISLAMSKA BAŠTINA U UMJETNOSTI JUGOSLAVIJE

Prodorom osmanskih Turaka na Balkansko poluostrvo, zemlje u istočnom dijelu današnje Jugoslavije došle su pod njihovu vlast. Makedonija, Kosovo, Srbija, Crna Gora i Bosna i Hercegovina ušle su u sastav Turskog Carstva, a istovremeno i u islamski kulturno-civilizacijski krug. U zavisnosti od toga koliko je islamizacija zatečenog stanovništva imala uspjeha i širine, neke crte ranijih kultura, u prvom redu vizantijske, romaničke i gotičke, negdje manje, negdje više, blijede ili se čuvaju. Prisustvo ovih starijih kultura održalo se u pomenutim jugoslavenskim istočnim zemljama, sa slabijim ili jačim intenzitetom, sve do danas. Islamska kultura koju donose Turci postala je sastavni dio bića naroda koji su primili novu religiju, ali je uporedo snažno djelovala i na narode koji su zadržali hrišćanstvo i ostali na svojoj zemlji.

Islam ne određuje samo odnos vjernika prema Bogu, nego daje i praktična uputstva za sve vidove ljudske aktivnosti. Ne postoji nijedan dio života za koji nisu dati propisi i preporuke. Jednako precizno i pedantno je propisan svaki detalj molitve i života u porodici, a odnos pojedinca prema društvu i državi dobio je pravne formulacije. U osmanskoj Turskoj, kao i u nekim savremenim islamskim državama, nisu postojali drugi pravni propisi osim šerijatskih. Mnogobrojni običaji specifični su samo za ovu religiju. Vjerski propisi odredili su način života ljudi u širim zajednicama, državnoj organizaciji, u gradu, u kući, u porodici. Način izgradnje naselja rezultat je načina života u njemu, a ovaj način je bio jasno definiran raznim islamskim propisima, preporukama i običajima.

Život u muslimanskoj kući razlikovao se od života u hrišćanskoj. Među ostalim, ove razlike su poticale od položaja žene u porodici i društvu, od obavljanja svakodnevnih molitava u kući, od originalnog mobilijara i od niza drugih činilaca kojim su bili prilagođeni svi prostori kuće.

Islamska civilizacija u Jugoslaviji stavila je svoj pečat na stvaralaštvo bosanskohercegovačkih Muslimana, na stvaralaštvo Albanaca Kosova i Makedonije, na Torbeše u Makedoniji, Albance i Turke u Makedoniji, na Turke na Kosovu, na jedan dio islamiziranih Crnogoraca i na Muslimane Sandžaka.

Znatan broj stanovnika Jugoslavije vezan je svojim porijeklom i vaspitanjem za islamsku kulturu i civilizaciju, što se ogleda manje u vjerskim manifestacijama a više u kompleksnoj duhovnoj fizionomiji.

Vizantijska kultura ostala je unekoliko prisutna u Makedoniji, Kosovu, Srbiji i Crnoj Gori stoljećima poslije pada pod tursku vlast zahvaljujući održanoj hrišćanskoj religiji, pravoslavlju. U Bosni i Hercegovini nakon gubitka državne samostalnosti, uticaji vizantijske i romaničko-gotičke kulture i umjetnosti nisu prestali da postoje, njihovo prisustvo je ostalo vidljivo u periodu islamske kulturne prevlasti.

Nekoliko stoljeća turske vladavine u našim krajevima ostavilo nam je snažno izražena obilježja orijentalne islamske kulture i civilizacije.

Uticaj te kulture se najsnažnije odrazio u načinu gradnje gradskih naselja i u tome što su u jezik unešeni mnogobrojni turcizmi.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Orijentalni način izgradnje gradova i manjih naselja, originalna osmanska monumentalna arhitektura i dekoracija, dali su orijentalno islamsko obilježje muslimanskim i hrišćanskim prostorima u istočnim krajevima Jugoslavije. Ova obilježja su tu vidljiva i danas, u starim gradskim jezgrama i starijim stambenim četvrtima. Ovi uticaji su došli do izražaja u savremenom srpskohrvatskom/hrvatskosrpskom jeziku, u makedonskom jeziku i jezicima u kojima živi veliki broj turcizama koji ovim jezicima daju specifičan kolorit i posebnost. Očuvani ostaci materijalne kulture islama i jezik sa obiljem prilagođenih turskih riječi traju i obilježavaju i danas istočne krajeve Jugoslavije.

U ovim krajevima Jugoslavije, gdje je bilo, ili je i sada brojno muslimansko stanovništvo, očigledan je uticaj islamske kulture i na nemuslimansku okolinu, što je naročito vidljivo i sada, u gradskim naseljima Makedonije, Kosova, Sandžaka i Bosne i Hercegovine. Nekad je tako bilo i u Srbiji i Crnoj Gori.

Neki srpski naučnici su kroz nekoliko decenija pokazivali interes za urbanu strukturu Beograda u vrijeme turske uprave. Tek u najnovije vrijeme naučno je utvrđen izgled Beograda između 1521. god. i 1867. god. u kome vremenu je ovaj grad postao najveći turski grad u istočnim krajevima današnje Jugoslavije.

Nema sumnje da su Evlijini podaci koji se odnose na Beograd preuveličani, ali ono što je utvrđeno na osnovu potpuno sigurnih izvora, govori o gradu koji je bio znatno veći od Sarajeva i Skoplja. Položaj Beograda na velikim vodama i njegov strategijski položaj u odnosu na Podunavlje i Centralnu Evropu predodredio je njegov razvoj i u doba kad je bio turski i islamski.

Broj džamija, naročito onih monumentalnih, u svakom islamskom gradu, predstavlja jedan od osnovnih pokazatelja njegove veličine i značaja. Također broj školskih objekata, naročito viših medresa, te drugih javnih zgrada, govori o tome kakvo mjesto ima grad u nekoj islamskoj državi.

U Beogradu XVI i XVII stoljeća utvrđeno je postojanje najmanje 78 muslimanskih bogomolja — 56 džamija i 22 mesdžida, a od 56 džamija trećina su bile monumentalne džamije pod kupolom, što znači najmanje 18.

U ovom gradu su bile tri medrese, (u Sarajevu samo jedna), iz kojeg podatka se vidi da je to bio grad visokog školstva, a Jahjapašićeva medresa bila je škola najvišeg ranga. Biblioteke su pratile medrese, a osnovu nižeg školstva činilo je više od stotine mekteba (osnovnih vjerskih škola).

Prema autentičnim podacima utvrđeno je da je Beograd imao najmanje 11 hamama (javnih kupatila), 3 velika bezistana, 6 velikih karavansaraja, 45 hanova, carinarnicu, sudsku zgradu, zgradu za poštanske usluge i organizaciju ovih poslova, ustanovu državnog monopola, brojne kasarne za vojnu posadu, magacine oružja, radionice za izradu oružja i baruta, livnicu topova, javne kuhinje i magacine hrane, bećarske odaje za stanovanje neoženjenih zanatlija i trgovaca, što govori o visokom urbanom standardu grada. Posebno mjesto je imala luka sa svojom upravom.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Tri vodovoda su napajala grad Beograd, čiji je broj stanovnika u doba turske vladavine, varirao između 60.000 i 100.000. Gradsko jezgro su predstavljale dvije čaršije, koje su se u XVII vijeku spojile. Tada je Beograd bio najsnažniji privredni centar Balkana.

Beogradska čaršija je svojim mnogobrojnim umjetnim zanatima i bogatom trgovinom predstavljala urbano jezgro u kome se kroz nekoliko stoljeća razvijala islamska kultura i umjetnost, koje su snažno zračile u sve susjedne prostore. I poslije povlačenja Turaka iz Beograda i Srbije, osjećalo se ovo zračenje, slično zračenju srpsko-vizantijske kulture nakon pada srednjovjekovne Srbije pod tursku vlast.

O stambenoj arhitekturi Beograda Evlija Čelebi je ostavio poetičan opis: „To su divne kuće s vrtovima i baščama, doksatima i visokim kioscima. Kako su sve nanizane jedne iznad drugih, to im prozori i balkoni gledaju na rijeku Dunav, rijeku Savu i Zemunsko polje. To su krasne kuće i gospodski odžaci sa skladnim badžama i dvokrilnim porta-kapijama."

Arhitektura u gradskim naseljima Makedonije, Kosova, Sandžaka i Bosne i Hercegovine, kojim je pečat dala islamska umjetnost i način dekorisanja upotrebnih predmeta iz svakodnevnog života, djeluje i danas na formiranje ukusa, na odnos čovjeka prema prostoru u kome živi, na shvatanje o lijepom, uopšte na odnos čovjeka prema umjetnosti.

U doba vladavine Turaka elementi islamske arhitekture i dekoracije našli su mjesta čak i u graditeljstvu crkava i dekoracije detalja koji imaju funkciju u bogosluženju. U toku XVI i XVII vijeka, na pravoslavnim crkvama na širokom prostranstvu Bosne, od istoka na zapad, na kamenoj plastici i arhitektonskim detaljima očigledan je uticaj islamske umjetnosti. (Stara pravoslavna crkva u Sarajevu i crkve u Moštanici, Papraći, Lomnici i Ozrenu).

Islamska epigrafika se transponirala i na tekstil u katoličkom religioznom ritualu. U nekim dalmatinskim crkvama ima u oltarima pokrivki orijentalnog karaktera, kod kojih je arapsko pismo transformirano do apstraktnog izraza koji samo asocira na ovo dekorativno pismo, što predstavlja primjer uticaja islamske dekorativne umjetnosti na zapadnjačku dekoraciju.

Paralelno sa ovim uticajima tekli su i suprotni, oni iz vizantijskog graditeljstva i dekoracije, na tlu *Makedonije, Srbije, Kosova i Crne Gore*, te iz romaničko-gotičke arhitekture i dekoracije na islamsku arhitekturu i dekoraciju u Bosni i Hercegovini.

Istraživanje ovih recipročnih uticaja i stvaralačke sinteze tako različitih svjetova u umjetnosti i jeziku, još uvijek je u početnoj fazi. Za sada su samo naznačeni pravci koji će u bliskoj budućnosti sigurno rezultirati novim otkrićima.

Prije dolaska Slavena na Balkan, na tlu Jugoslavije su se razvijale razne kulture i umjetnosti Istoka i Zapada, a od X stoljeća, kad su slavenska plemena stvorila vlastite države, ovaj razvoj postaje izrazitiji pod uticajem kultura susjeda, da bi uskoro počeo unositi vlastiti udio u sve vidove društvenog, kulturnog i političkog života. Vizantijska kultura i umjetnost su zračile u zemlje Makedonije, Srbije, Kosova i Crne Gore, a istovremeno su zapadni uticaji sa Primorja prodirali duboko u unutrašnjost Bosne i Hercegovine sukobljavajući se i miješajući se

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

sa vizantijskim. Dalmacija, Hrvatska, Slavonija i Slovenija bile su pod neposrednim uticajima Zapada, uticajima koji su dolazili preko Jadrana iz Italije i iz Centralne Evrope i Podunavlja, Austrije i Mađarske. Svi ti uticaji, bilo da su dolazili sa Istoka ili Zapada, u jugoslavenskim zemljama su primali nova obilježja i stvaralački su mijenjani, poprimajući nove crte. Iako je porijeklo stranih uticaja moguće utvrditi na svakom konkretnom primjerku, moguće je utvrđivati i doprinose domaćih umjetnika.

Isti proces je tekao u jugoslavenskim istočnim krajevima u vrijeme upoznavanja i prihvatanja islamske turske kulture i umjetnosti. Na velikim prostorima od Makedonije do Dalmacije, gdje su istočnjačka vizantijska i zapadno romaničko-gotička kultura bile dosegle vrlo visok nivo, izvršene su dolaskom Turaka snažne promjene, počev od načina gradnje gradova i manjih naselja do nove religije, umjetnosti i novih pravnih odnosa u državnoj organizaciji. Islamizirano stanovništvo, kao i ono koje je zadržalo pravoslavlje i katolicizam, ušlo je u novi civilizacijsko-kulturni krug koji se nametao svojom dograđenošću u svim vidovima života.

Ali pod uticajem vlastite kulturno-umjetničke tradicije i pod uticajem Dalmacije, ponekad i učešćem dalmatinskih klesara i drugih zanatlija, turska orijentalna umjetnost i arhitektura se mijenjala. Islamske građevine istih stilskih obilježja i iste namjene nisu iste u Makedoniji, Srbiji, Crnoj Gori i Bosni i Hercegovini. Svuda je vidljiv uticaj ranije tradicije i ruku slavenskih zidara i klesara, a ne turskih.

Odnos islamske umjetnosti u Jugoslaviji prema ovoj umjetnosti u Turskoj sličan je odnosima srpske i makedonske umjetnosti prema vizantijskoj i hrvatske i slovenačke prema zapadnoevropskim umjetnostima. Među njima postoji očigledna povezanost i stilska pripadnost, ali je očigledan i vlastiti doprinos.

U bogatom spektru raznih kultura i umjetnosti na tlu Jugoslavije, uticaj islamske kulture i umjetnosti je značajan. Činjenica da su je neki narodi i narodnosti Jugoslavije usvojili i razvijali, čini je dijelom zajedničke baštine svih naroda i narodnosti koji žive u Jugoslaviji.

Učešće domaćeg neturskog narodnog elementa u razvoju islamske kulture i umjetnosti je van svake sumnje. Istraživanja u tom pravcu su još na početnom stupnju, ali im se u novije vrijeme poklanja veća pažnja, pa se javljaju i prvi rezultati.

Istovremeno nastala arhitektonska djela u Makedoniji i Bosni i Hercegovini pokazuju veće međusobne razlike nego objekti u pojedinim pokrajinama Turske. Stari majstori u Makedoniji vični vizantijskom stilu građenja i dekorisanja, grade i nakon dolaska Turaka, sada za nove naručioce, i daju svoj pečat tim novim islamskim građevinama. Dodir islamske arhitekture sa Zapadom u Hercegovini i zapadnoj Bosni doveo je do jasno izraženog uticaja majstora-klesara iz Primorja, Dalmacije, a naročito iz Dubrovnika. Moćni bosanski namjesnik Gazi Husrev-beg traži klesare iz Dubrovnika za gradnju svojih zadužbina u Sarajevu. Zidovi nekih njegovih građevina su identični nekim istovremenim u Dubrovniku.

Graditelji monumentalnih građevina klasičnog perioda XVI stoljeća u Bosni i Hercegovini bili su u pravilu osmanski arhitekti, koji

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

su za njih radili nacrte i makete, a vjerovatno i učestvovali u njihovoj izgradnji. Anonimnost najvećeg broja graditelja otežava istraživanje ličnog udjela pojedinaca, čak kad se radi o arhitektima najviše vrijednosti. Pa i pored toga imamo podatke o dvojici domaćih neimara, Nedžar Hadži Ibrahimu i Sinanu, koji su u XVI st. živjeli u Sarajevu i koji su ostavili dvije manje džamije kao vlastite zadužbine.

Dunđeri su bili isključivo domaći ljudi, a upravo su oni, gradeći stambene kuće, mektebe, medrese, hanove, dućane, magaze, manje džamije — najviše doprinijeli specifičnoj fizionomiji gradova i manjih naselja u istočnom dijelu Jugoslavije u vrijeme turske vlasti u ovim krajevima.

U dekorativnoj umjetnosti, uz nove islamske motive, zadržavaju se i stari, koji često imaju hrišćanski karakter. Razni predmeti, posuđe, nakit, oružje, odjeća, ćilimi, ukrašeni starim i novim motivima, služili su domaćim ljudima bez obzira na vjeru. Izmiješani u čaršiji u esnafima, slobodne zanatlije, — muslimani, hrišćani i jevreji, — kroz umjetničke zanate stvaraju specifičnu ornamentiku, koja se razlikovala od dekoracija rađenih u gradovima Turske.

O izgledu utvrđenih gradova i podgrađa iz predturskog perioda znamo iz malobrojnih pisanih izvora i gravira. Putopisci raznih nacionalnosti ostavili su opise naselja iz ranog perioda turske vlasti. Iz upoređenih podataka vidimo da su utvrđeni gradovi podgrađa koji su ušli u sastav turske države, u toku XV i XVI vijeka potpuno izmijenili raniju fizionomiju i dobili orijentalni, odnosno turski pečat.

Ovakve promjene u naseljima nisu se desile u svim zemljama koje su Turci zauzeli. Arapske zemlje Sjeverne Afrike, Sirije, Iraka također su ušle u sastav Turskog Carstva i u njemu ostale nekoliko stoljeća a da ipak nije došlo do značajnijih promjena u izgledu njihovih gradova i građevina. Ovdje je od ranije postojala bogata urbana tradicija i razvijen stil u monumentalnoj, javnoj i stambenoj arhitekturi i dekoraciji.

U istočnim zemljama Jugoslavije u predturskom dobu je postojala monumentalna sakralna arhitektura velike umjetničke vrijednosti, živjeli su brojni zanati, od kojih su neki imali umjetnički karakter, gradili su se utvrđeni gradovi i podgrađa, ali je stambena arhitektura bila relativno nerazvijena, a upravo ove građevine daju karakter gradskim naseljima. U zemljama sa razvijenijom gradskom kulturom unutar osmanskog carstva nastavljen je tradicionalni način građenja, a tamo gdje od ranije nije bilo urbanih tradicija, vrlo brzo su usvajani novi principi građenja gradova i raznih vrsta arhitektonskih gradnji.

Za vrijeme turske vlasti hrišćanski dio stanovništva gradio je i dalje sakralne građevine u ranijim stilovima, jer se održala tradicija ove arhitekture. Međutim, naselja su se počela graditi na orijentalnom principu podjele na zanatsko-trgovački centar — čaršiju — i stambene dijelove naselja — mahale. Uzrok ovom prihvatanju novog načina izgradnje gradova i manjih naselja nalazio se u činjenici da u predturskom periodu u istočnim zemljama današnje Jugoslavije nije ni bilo gradova kakvi su bili zapadnoevropski. U najnovije vrijeme, na osnovu sigurnih izvora utvrđeno je postojanje gradskih naselja u srednjovjekovnoj bosanskoj državi u XIV i XV vijeku. Ova naselja su imala

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

gradski karakter po zanatsko-trgovačkoj privredi, organiziranoj dijelom na principima zapadnih gotičkih gradova a manje po svojoj urbanoj strukturi.

Novi tip gradske stambene kuće koju donose Turci predstavljao je mnogo razvijeniji tip u odnosu na zatečenu drvenu i kamenu kuću seoskog i gradskog karaktera. U tome leže uzroci promjena u načinu gradnje gradova i manjih naselja, te stambenih, javnih i zanatsko-trgovačkih građevina, ne samo u jugoslavenskim zemljama nego i u svim balkanskim zemljama koje su osvojili Turci.

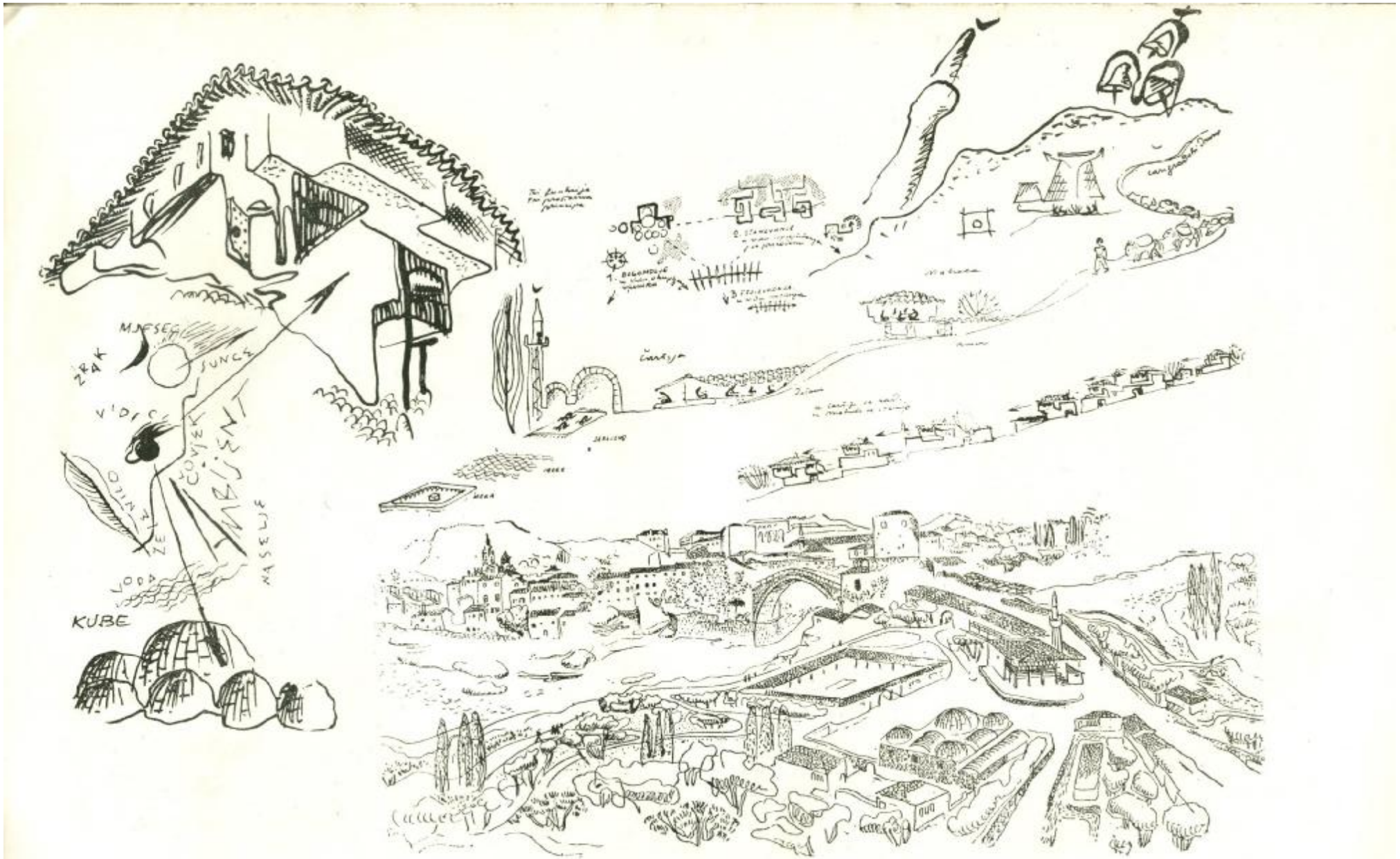
U islamskoj baštini Jugoslavije najveću vrijednost ima arhitektura. Ta vrijednost nije samo istorijska i umjetnička. Ne radi se samo o vrijednim spomenicima, nego o građevinama koje otkrivaju nove mogućnosti kreiranja savremenih arhitektonskih prostora. Izučavanje raznih prostornih kompozicija u ovoj arhitekturi, naročito potkupolnoj, otvara mogućnost njihove savremene primjene. Princip definiranja i formiranja arhitekture može da nađe mjesta pod devizom: »Jedna konstrukcija — jedan prostor«, sa ogromnim mogućnostima koje pružaju savremeni materijali i novi konstruktivni sistemi. Princip multipliciranja istog potkupolnog prostora, kao kod »ulu-džamija« i potkupolnih bezistana, u savremenoj arhitekturi velikih hala može da nađe izvanrednu primjenu. Također, unutarnje dvorište hanova i medresa može se u savremenoj arhitekturi transformirati u nove humane vrijednosti koje afirmiraju vječnu težnju čovjeka za stvaranjem nove prirode po vlastitoj mjeri i ukusu.

Funkcionalnost arhitekture islamskog nasljeđa, princip oblikovanja prostora iznutra prema vani, arhitektura čistih geometrijskih volumena, definiranje vanjskog plašta prostora tako da ovaj istinito odražava unutarnji prostor, to je dio bogatog sadržaja koji ova arhitektura nudi savremenom arhitektu.

Monumentalna arhitektura islamske baštine je prava kubistička arhitektura kristalnih geometrijskih tijela: kocke, paralelopipeda, piramide, kupe, valjka, prizme i kugle. Korbizjeov boravak u Makedoniji 1912. godine i upoznavanje islamske arhitekture u ovoj zemlji imali su nesumnjiv uticaj na njegovo rano kubističko opredjeljenje.

Veliki jugoslavenski arhitekt Juraj Najdhard je stvorio cijeli svoj arhitektonski i urbanistički opus na studiju islamske arhitekture i urbanizma u gradovima Bosne i Hercegovine, a naročito u Sarajevu. Ovaj Korbizjeov đak je pokazao umješnost da otkriva principe na kojima su nastajali arhitektonski prostori islamske baštine, nije kopirao arhitektonske forme niti gotova prostorna rješenja. Istraživanje je usmjerio u pravcu razumijevanja misaone poruke raznih arhitektonskih kreacija islamske baštine, sa ciljem da novo kreira u kontinuitetu sa istorijskim vrijednostima, ali savremenim umjetničkim izrazom. Dobro povezati staro i novo u svim djelima Juraja Najdharta predstavlja njegov krajnji cilj. Zahvaljujući njemu, islamska arhitektonska baština Bosne i Hercegovine postala je poznata u cijelom svijetu.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

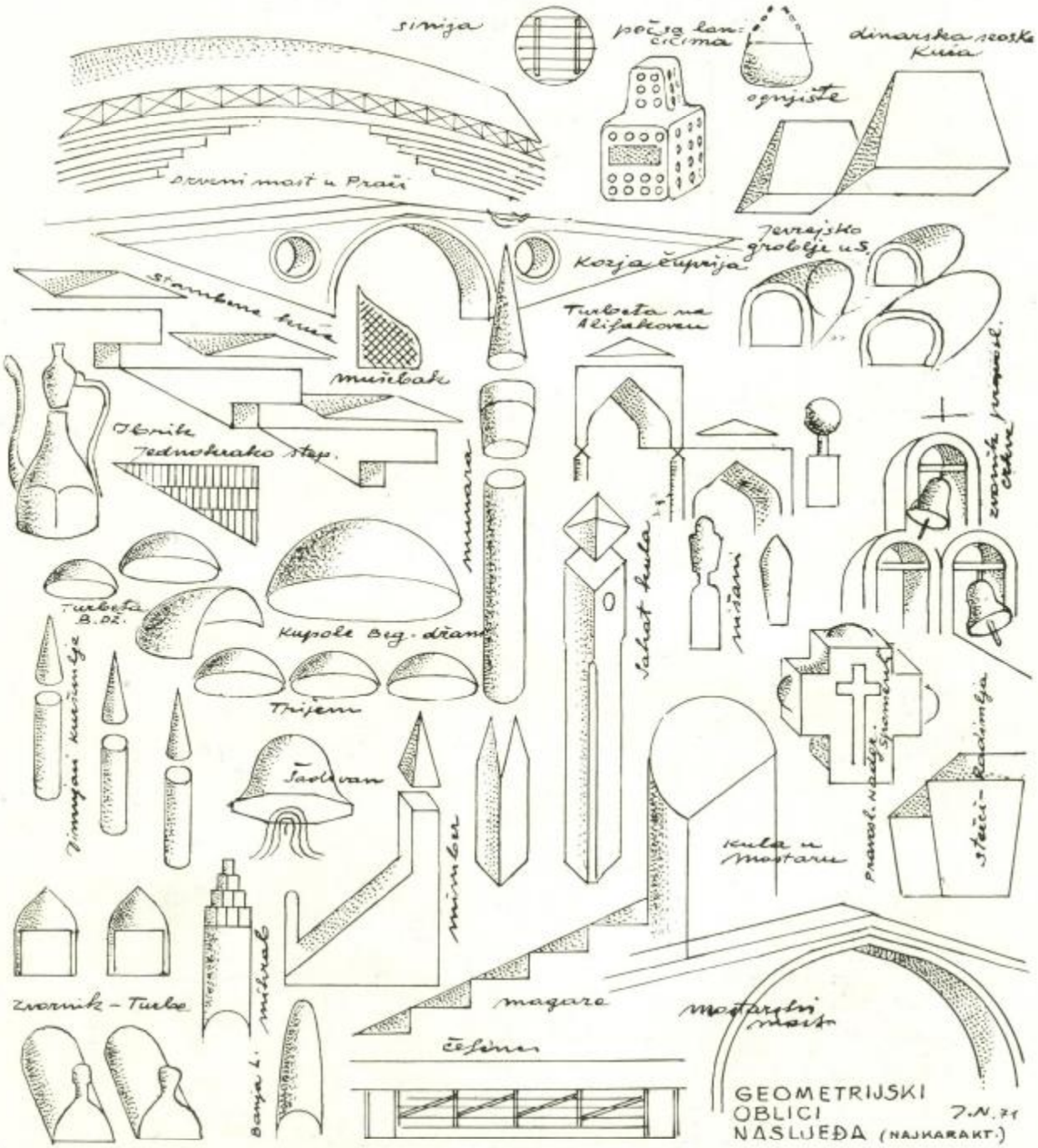


Fragmenti iz Bosne i Hercegovine

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

Grad — čaršija — mahala — kuća

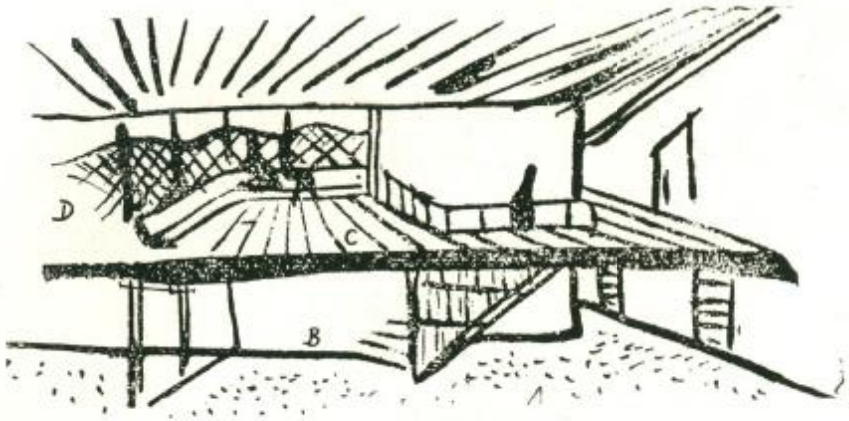
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



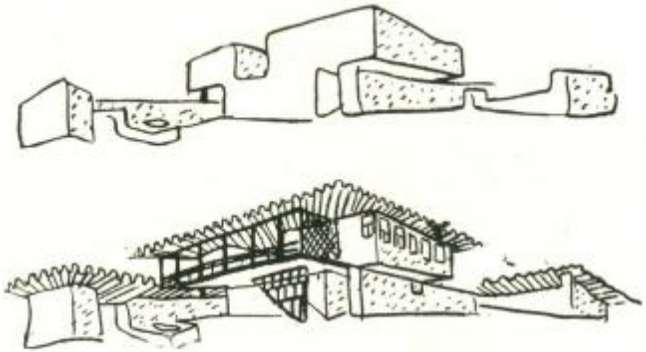
„Geometrijska abeceda" — kubizam 16. st.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

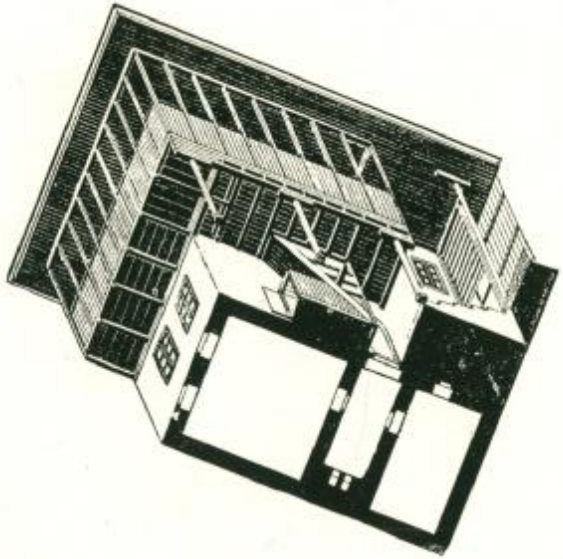
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



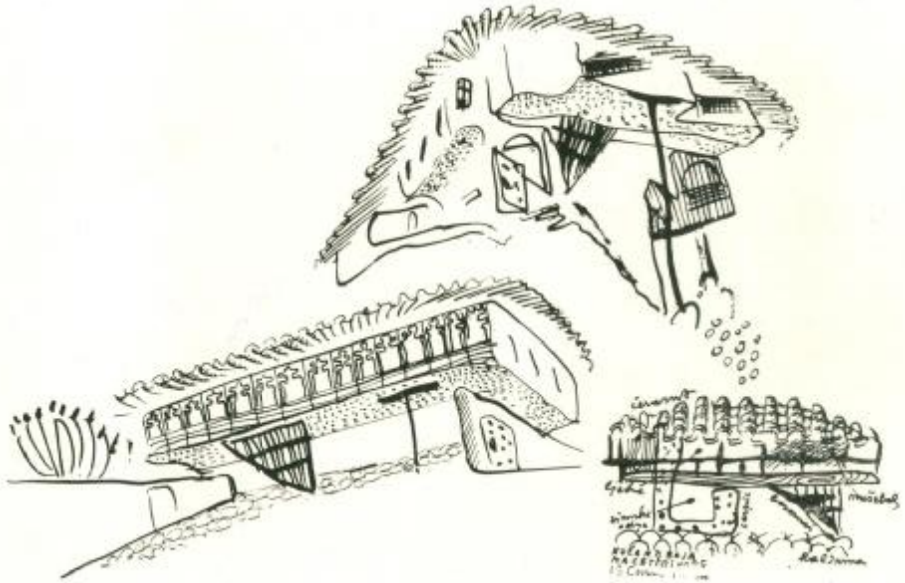
Razne kombinacije



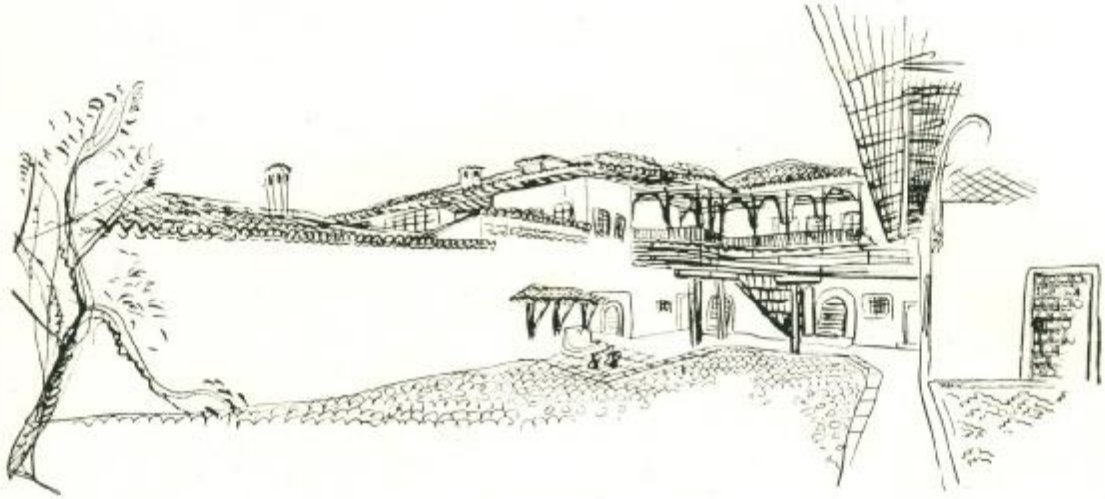
Matica i karoserija (plašt) kuće



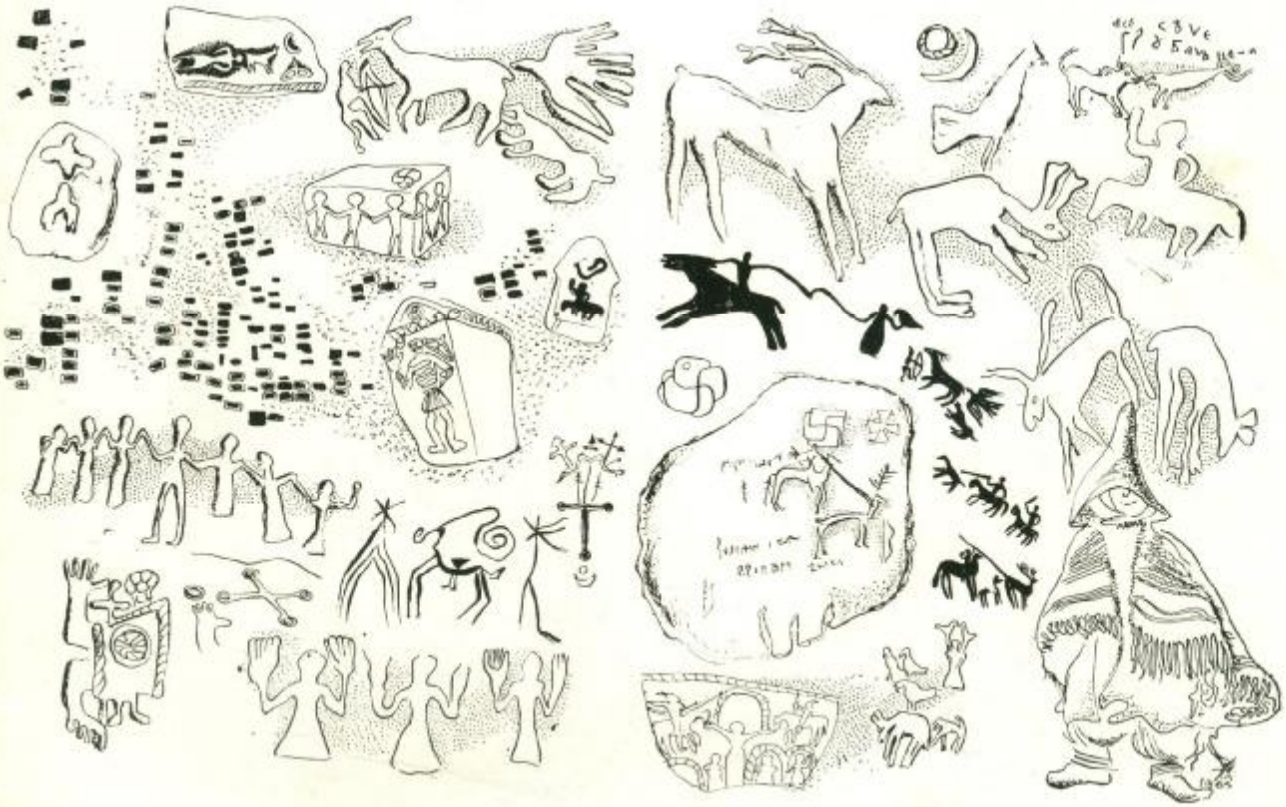
Pogled kuće



Kuća na dva zboja, divanhana

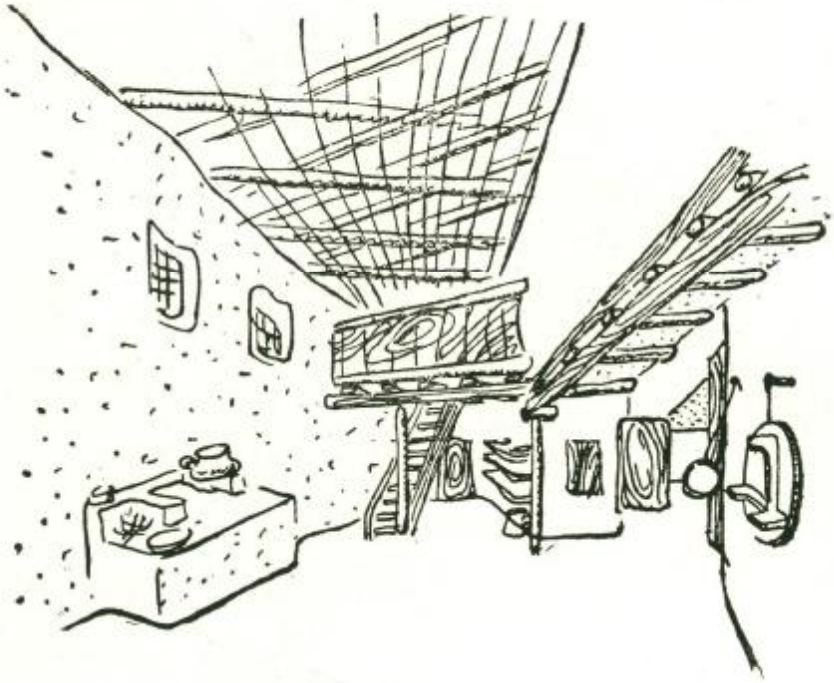


Perspektivni pogled



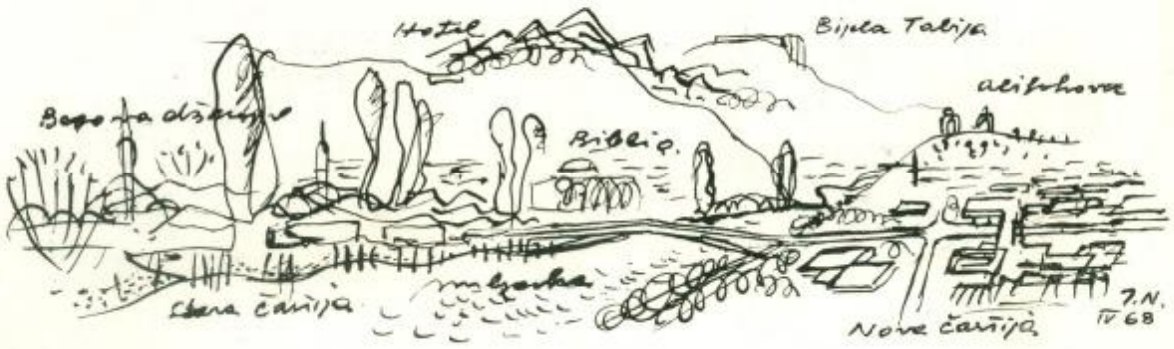
Ukrasni motivi sa stećaka

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

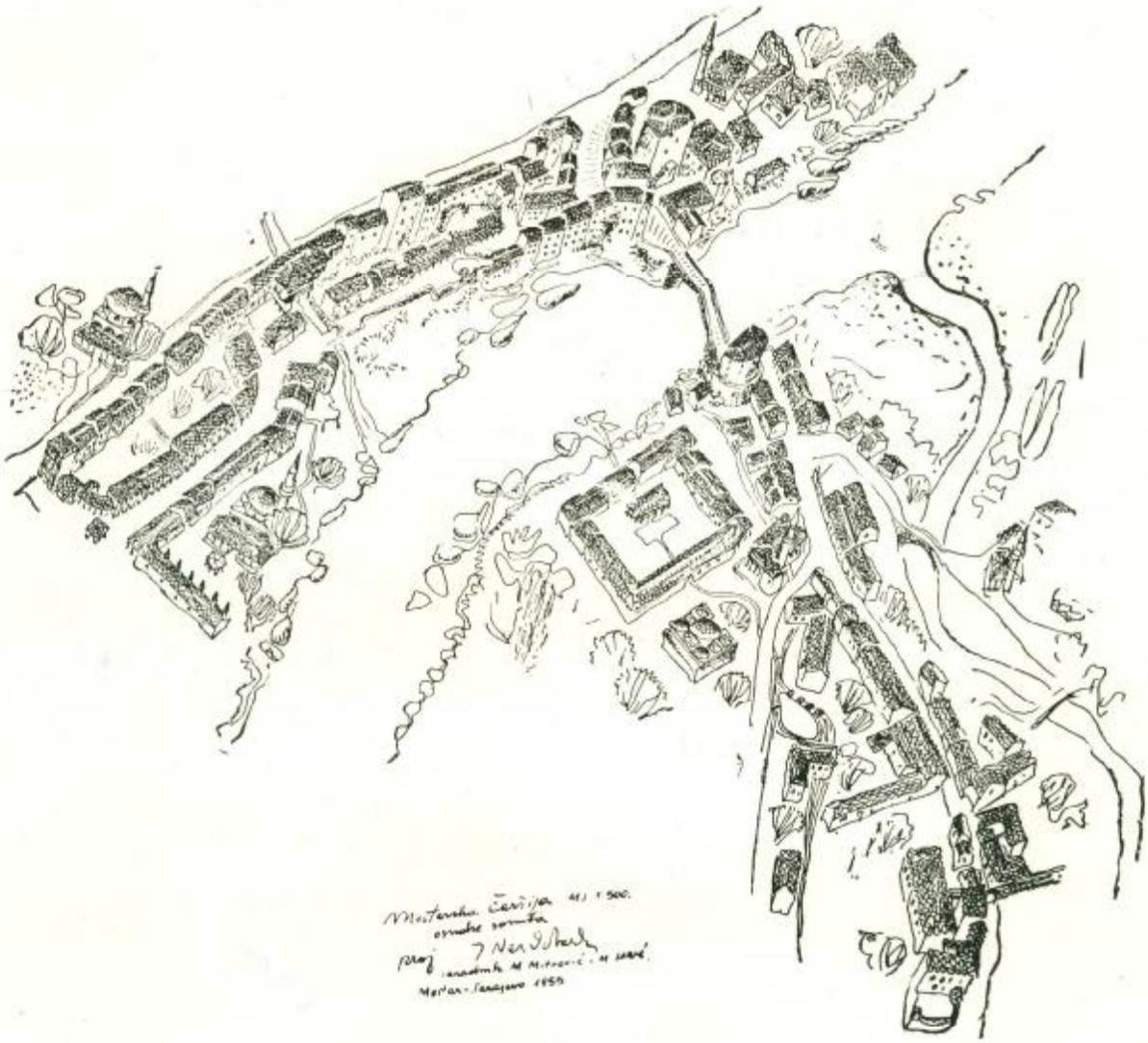


Zimska kuhinja kuće Đerđelez Alije u Sarajevu

Perspektivni pogled na staru i novu čaršiju, u pozadini novi hotel na mjestu kasarne Jajce



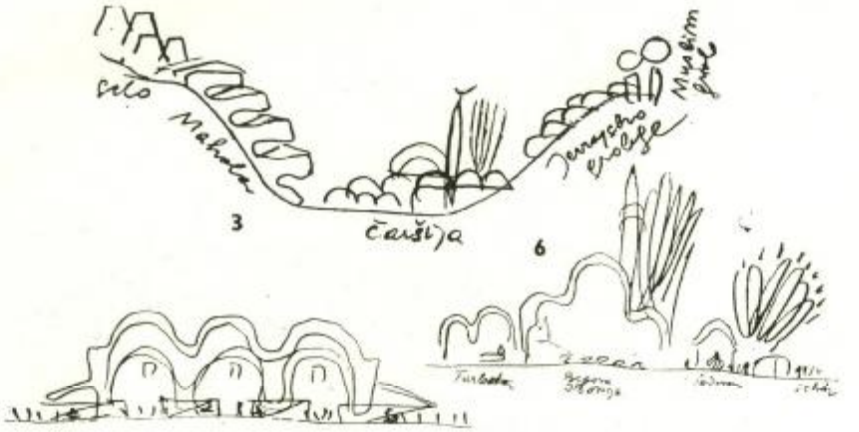
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Čaršijska aglomeracija sa Mostarskim mostom

Igra doksata

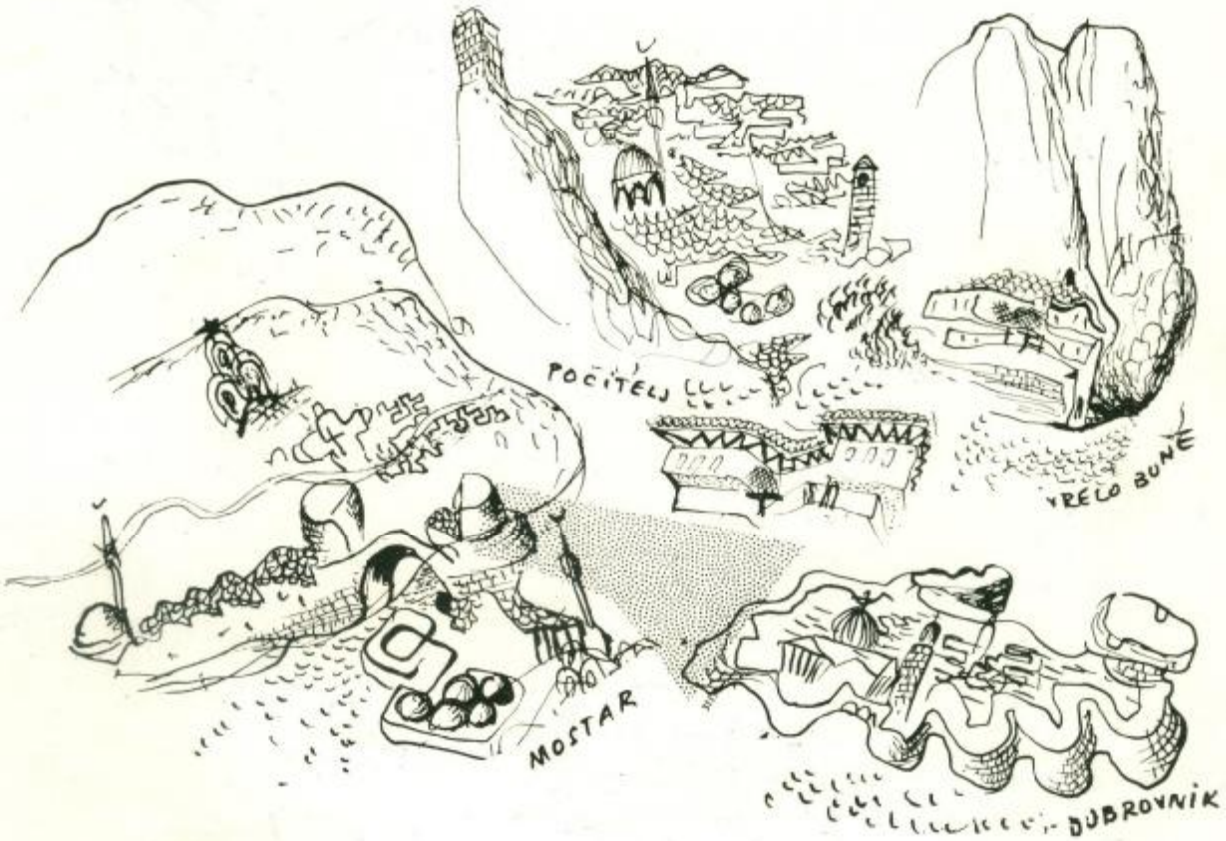
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



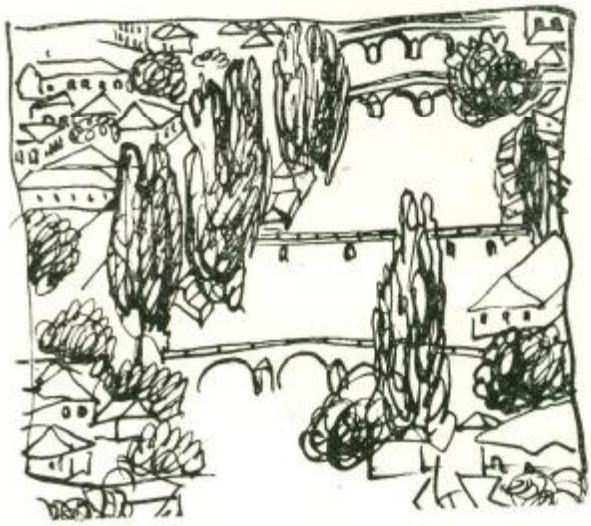
Gabariti

Grad školjka

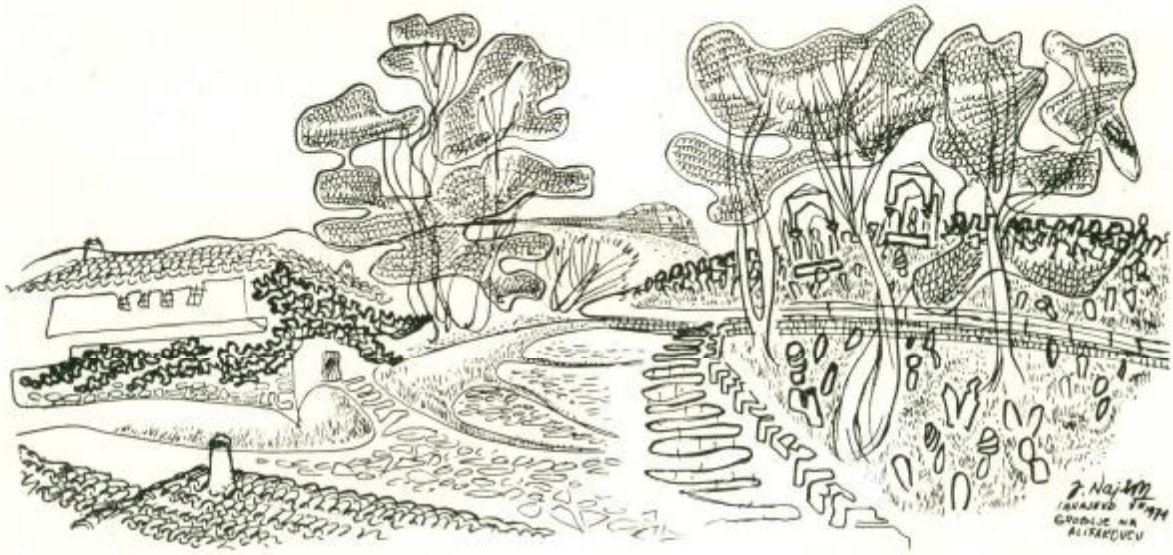
Ljudske aglomeracije u Hercegovini



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

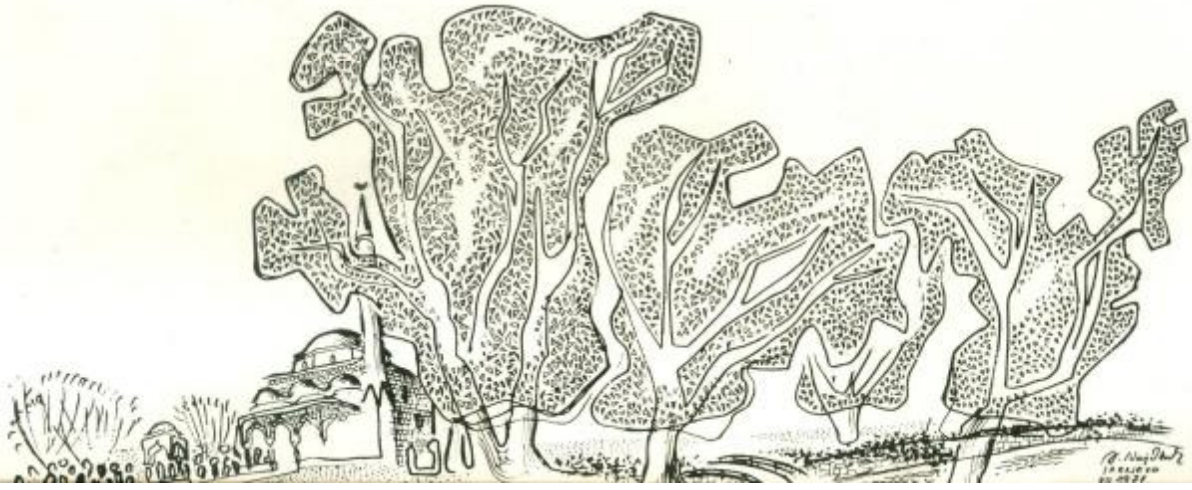


Jablanovi uz Miljacku

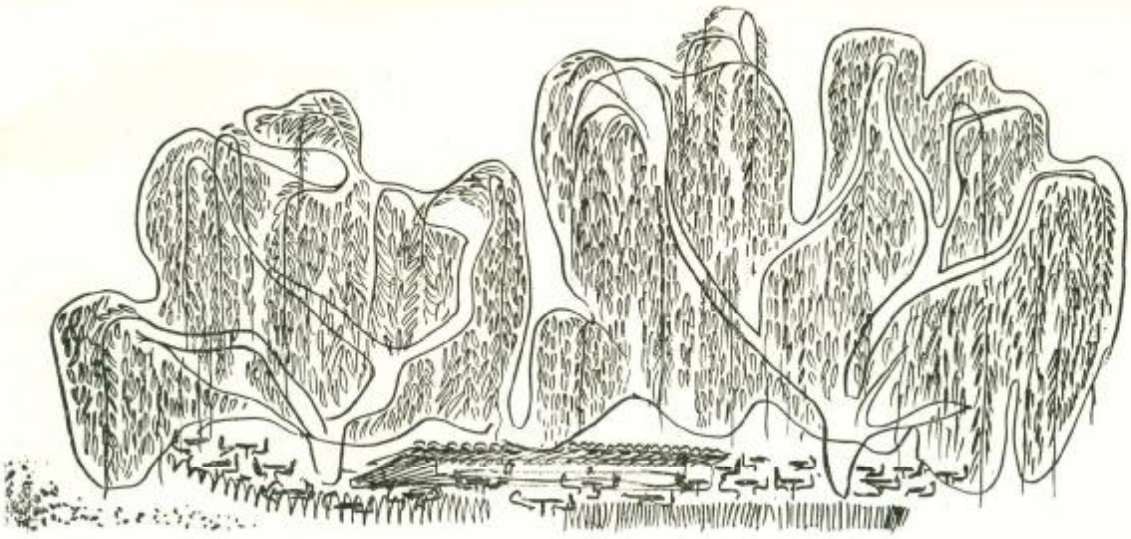


Zelenilo na Alifakovačkom groblju

Skupine visokog drveća uz Alipašinu džamiju



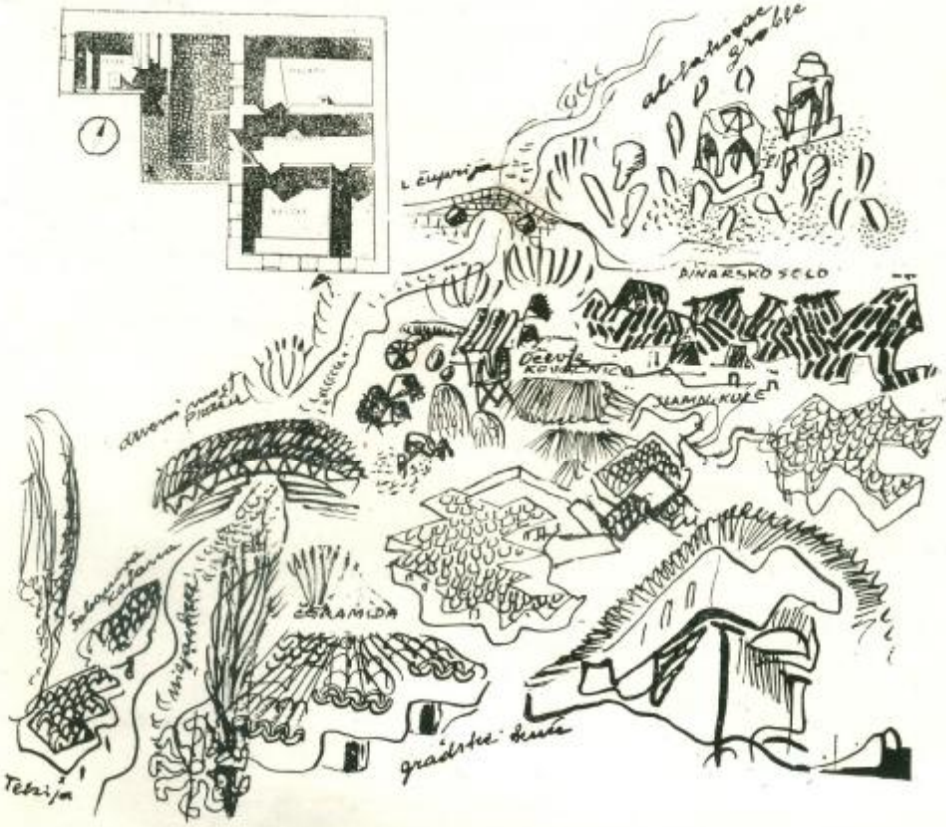
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



Visoke žalobne vrbe kafane Bare u Sarajevu

Nekadašnja Šabanova kafana na Benábaši

Etnopark u Sarajevu. Studije.



PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ABASIDI dinastija arapskih kalifa 750—900).
AJET odlomak iz kur'âna.
ARABESKA ornament islamske umjetnosti, biljni ili geometrijski.
AŠĆIJA kuhar.

BADŽA otvor na krovu kroz koji izlazi dim.
BARDAKĆIJA grnčar.
BAŠA starješina, prvak.
BAZILIKA rimska sudnica, kršćanska crkva izduženog oblika s jednim, tri ili više brodova.
BEDUIN arapski nomad, stanovnik pustinje.
BEG plemić, plemička titula.
BEGLUK imanje, posjed.
BEJ knez, plemićka titula.
BEJLIK kneževina.
BEJT kuća.
BEZISTAN građevina u islamskoj arhitekturi koja odgovara današnjoj robnoj kući, grade se dvije vrste bezistana: podkupolni i bazilikalni.
BOSTANDŽIBAŠA jedan od dvanaest zapovjednika na turskom dvoru, zapovjednik vrtlara, predpostavljeni i glavnom arhitekti tur. carstva.
BOŠĆA rubac, marama, zavežljaj.

ČARŠIJA zanatsko-trgovački i kulturni prosvjetni dio orijentalnog islamskog grada.
ČATMA zid od drveta (bondruk, kanatna konstrukcija ili zid od brvana), naziv se najčešće odnosi na najviši drveni kat zidanih kula koji je služio isključivo za stanovanje.
ČEVRMA marama od tankog platna vezena zlatom ili srmom.
ČIBUK duga lula.
ČIBUKDŽIJA zanatlija koji pravi lule.
ČIRAK svijećnjak.

ĆEBEDŽIJA zanatlija koji izrađuje ćebad.
ĆEPENAK drveni kapci kojim se zatvara dućan s prednje strane.
ĆEREMIDA, ĆEREMIT žljebasti krovni pokrivač od pečene gline, kanalica.
ĆERPIĆ nepečena, na suncu sušena opeka.
ĆULHANA ložionica, prostorija u hamamu.
ĆURĆIJA krznar.
ĆUPRIJA most.
ĆURS govornica sa koje se drži vaz (propovijed) u džamiji.

DAIRA, DAIRE skup trgovačkih magaza oko centralnog dvorišta pod jednim krovom i s jednim ulazom u dvorište.
DEFTERDAR ministar financija, računovođa.
DEMIRDŽIJA gvožđar.
DIVANHANA na katu, otvoreni dio orijentalne kuće prema vrtu ili intimnom dvorištu.
DOKSAT istureni dio kata.
DONŽON branič kula, glavna odbrambena kula u utvrđenju.
DUNĐER drvodjelja, tesar, zidar, narodni graditelj.
DUVAR zid.
DUVARDŽIJA zidar.

DŽAMIJA islamska bogomolja.
DŽAMDŽIJA staklar.

ELIF prvo slovo arapske abecede, vertikalni znak.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

EMIR prvak, knez, vlastelin.
EMIRAT kneževina.
ESNAF ceh, ekonomska i društvena organizacija istih zanatlija u gradovima.

FILIGRAN tehnika izrade nakita i drugih ukrasnih predmeta srebrnom i zlatnom žicom.

GAZI, GAZIJA heroj, ratni junak, pobjednik.

HALAČ zanatlija koji se bavi obradom pamuka.
HALVAT kvadratična podkupolna prostorija u hamamu gdje se vrši kupanje, soba.
HAMAM javno kupatilo.
HAN svratište, prenoćište.
HANDŽAR dugi nož.
HATAJ dekoracija kineskog porijekla.
HATTAT kaligraf.
HATULE drvene grede koje se vodoravno polažu u zid zbog povećanja stabilnosti zida.
HAZNA prostorija u hamamu u kojoj se zagrijava voda i razvodi po prostorijama hamama.
HUTBA propovijed koju drži imam u džamiji petkom i o praznicima.

IBRIK bakreni sud za vodu s uskim grlom na kome je poklopac i sa dugim nosom.
IBRIKDŽIJA zanatlija koji pravi ibrike i druge posude.
IBRIŠIM vrsta svilenog konca.
IMAM lice koje vodi zajedničku molitvu, vođa.
IMARET javna dobrotvorna kuhinja.
INKRUSTACIJA tehnika ukrašavanja predmeta.
IVAN prostorija bez zida prema unutarnjem dvorištu.

JANJIČAR rod turske vojske osnovan (1328—1826) često regrutiran od nasilno odvedenih kršćanskih dječaka.
JATAGAN dugi krivi nož.

KA'BA islamsko svetilište u gradu Meki.
KAFAZ kabina za svlačenje u hamamu.
KALIF vladar, vrhovni vjerski poglavar.
KALIFAT islamsko carstvo.
KALIGRAFIJA ukrasno pismo.
KAN mongolski vladar.
KANUNNAMA zakonik, zakonski propisi.
KAMERIJA mali istaknuti dio divanhane služi za sjedenje i uživanje u lijepom pogledu.
KARAVANSARAJ veliki han, stariński orijentalni hotel.
KASABA manji provincijski grad.
KAZAZ zanatlija koji izrađuje predmete od svile.
KONAK prenoćište.
KONTRAFOR zidni podupirač.
KUBBE kupola.
KUBUS glavni volumen jednoprostorne podkupolne džamije.
KUR'AN muslimanska sveta knjiga.
KURNA četverouglasto kameno korito u hamamu.

MAGAZA magazin, ostava.
MAHALA stanbeni mikrorejon u orijentalnom gradu.
MAHFIL galerija u džamiji na suprotnoj strani mihraba.
MAKSURA ograđeni dio u džamiji koji je malo uzdignut i ograđen metalnom rešetkom za vladare i velikodostojnike.
MANUSKRIPT rukopis.
MAŠTRAFA čaša.
MARIFET znanje, umijeće, neimar.
MEDINA grad u Saudijskoj Arabiji, gradsko utvrđenje.
MEDRESA viša vjerska škola.
MEJDAN hol ispred halvata u hamamu, veliki prazan prostor u gradu, polje.
MEKA grad u Saudijskoj Arabiji gdje se nalazi ka'ba.
MEKTEB osnovna vjerska škola.
MESDŽID manja muslimanska bogomolja u kojoj nema minbera, a obično ni munare.
MIHRAB niša u zidu džamije koja je orijentirana prema Meki a u kojoj ispred vjernika klanja imam.
MIMAR graditelj, arhitekt, neimar.
MINBER govornica u džamiji sa više stepenica ozidana od kamena, mermera ili izrađena od drveta, sa koje imam drži hutbu (propovijed).
MINARET, MUNARA visoki toranj džamije sa kojeg mujezin poziva vjernike na molitvu.
MUDŽELIT knjigovezac.
MUFTIJA oblasni sudski funkcioner.
MUJEZIN džamijski službenik koji sa munare uči ezan (zov) i time poziva vjernike na molitvu.
MUSAFIRHANA prenoćište, gdje je prenoćište i hrana besplatno.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

MUSANDAR od drveta rezbareni pregraci u kojima su smješteni peć, kupatilo, ostava za posteljinu.
MUŠEBAK drvene rešetke na prozorima starih muslimanskih kuća koje služe da se ne bi s ulice vidjelo žensko lice.
MUTAVDŽIJA, MUTAPČIJA zanatlija koji prerađuje kostrijet.
MUVEKIT službenik koji brine o tačnom vremenu.
MUVEKITHANA prostorija u kojoj radi muvekit.

ODZAK kuća, dom, porodica, ljetnjikovac.
OMAJADI prva arapska dinastija kalifa (665—750).

PANDANTIF sferni trougao na prelazu kvadrata u krug pod kupolom.
PARAPET ograda, zid ispod prozora.
PARMAK grubo otesana letva.
PAŠALUK oblast kao područna teritorija jednog paše.
PORTA — KAPIJA velika kapija, sultanov dvor.
PORTAL arhitektonski naglašen ulaz.

RAHLE drveni nosač za držanje kur'ana u džamiji.
RIGOL jarak.
RUMI dekoracija grčkog porijekla.

SAHATKULA toranj na kojem se nalazi sat.
SANDŽAK pokrajina.
SANDŽAKBEG namjesnik sandžaka.
SALNAMA godišnji kalendar.
SARAČ kožar.
SARAJ dvor, palača.
SEBILJ dobrotvorna javna česma.
SERASKER vrhovni komandant u slučaju rata, biran iz redova vezira.
SERKLAŽ konstrukcija za ukrućivanje, u arhitekturi djeluje poput prstena.
SIDŽIL sudski protokol, sudski zapisnik.
SOFA trijem, natkriveni otvoreni prostor na ulaznoj strani džamije.
SOKAK ulica.
STALAKTIT vrsta prostornog ukrasa u islamskoj arhitekturi.
SUJOLDŽIJA stručnjak za gradnju vodovoda.
SURA poglavlje u kur'anu.

ŠADRVAN fontana.
ŠEHER veliki grad.
ŠEHIT musliman koji junački pogine za vjeru.
ŠEREFE galerija s ogradom na munari džamije.
ŠERIJAT islamski vjerski zakonik.
ŠILJTE vuneni dušeci za sjedenje.
ŠIŠE tavanica, u drvetu rezbarena.

TABACI kožari.
TABIJA isturena obzidana terasa za topove u turskim utvrdama.
TAHTA kronogram, natpis, daska.
TALIK vrsta pisma.
TAMBUR poligonalno postolje kupole na kojem su u pravilu probijeni prozori.
TARIH kronogram, natpis.
TAŠDŽIJA klesar.
TEKIJA derviška zgrada u kojoj se obavlja obred a ponekad i stanuju derviši, islamska ustanova slična samostanima i manastirima.
TERZIJA krojač.
TIMAR feudalni posjed, leno.
TROMPA ugaona niša ispod kupole.
TUBLA opeka.
TURBE mauzolej.

VAKUF zadužbina.
VEZIR najviša titula u državnoj hijerarhiji Turske, ministar, guverner.
VILAJET pokrajina, provincija.
VITRAŽ višebojna staklena dekoracija.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

SADRŽAJ

Predgovor — — — — — — — — — — — — — — 9

I

ISLAMSKA UMJETNOST — OPŠTI POGLED

— Islamska umjetnost — — — — — — — — — — 15
— Arapski korijeni u islamskoj umjetnosti omajadskog doba 51
— Razlike između omajadske i abasidske umjetnosti — 69

II

ISLAMSKA UMJETNOST U BOSNI I HERCEGOVINI I JUGOSLAVIJI

— Islamska umjetnost u Bosni i Hercegovini i istočnim krajevima Jugoslavije — — — — — — — — — — 83
— Ko je graditelj Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu 169
— Arhitektonska konzervacija Aladže džamije u Foči — — 209
— Restauratorsko-konzervatorski radova na „Glavici" džamiji u Livnu — — — — — — — — — — 217
— Pet potkupolnih islamskih spomenika na Kosovu — — 223

III

ORIJENTALNI GRAD I NJEGOVA TRANSFORMACIJA

— Sarajevo — grad na padinama — — — — — — 247
— Za reanimaciju Baščaršije — — — — — — — 261
— Konzervatorsko-restauratorski radovi na Brusa-bezistanu u Sarajevu — — — — — — — — — — — 275
— Revitalizacija Morića hana — — — — — — — 287
— Metodološka obrada revitalizacije sarajevskih mahala — model 1358 — — — — — — — — — — — 299
— Spontano građenje i nasilno razgrađivanje — — — 305
— Urbani razvoj Foče — — — — — — — — — 317

IV

U UMJETNIČKOM BLAGU BOSNE I HERCEGOVINE I JUGOSLAVIJE

— Islamska umjetnost u zajedničkoj baštini naroda i narodnosti Jugoslavije — — — — — — — — — 343

Prilozi — — — — — — — — — — — — — — — 353
SUMMARY — — — — — — — — — — — — — — 369
RJEČNIK MANJE POZNATIH RIJEČI — — — — — — 389
BIBLIOGRAFIJA — — — — — — — — — — — — 393
REGISTAR — — — — — — — — — — — — — — 403

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com